

CAPÍTULO TERCERO
“MUY NOBLE, ET MUCHO ALTO ET MUCHO HONRADO”.
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE FERNANDO III

Laura Fernández Fernández
Dpto. de Historia del Arte I (Medieval)
Universidad Complutense de Madrid

Aquí iaze el rey muy ondrado don fer/rando
señor de castiella e de tol/edo, de leon
de gallizia de sevilla de c/ordova
de murcia et deiahen,
el que conq/uiso toda españa
el mas leal e el mas verdadero e el mas esfo/rçado
e el mas apuesto e el mas grana/do e el mas sofrido
e el mas omyldoso/ e el que mas temie a dios
e el que mas le faz/ ia servicio
e el que quebranto e destruyo a to/dos sus enemigos
e el que alço e ondro a todos sus amigos
e conquiso la cib/dat de sevilla
que es cabeça de toda es/panna
e passo hi en el postremero dia de m/ayo
en la era de mill et cc e noventa anyos¹

Con estas palabras elogiaba don Alfonso a su difunto padre en el epitafio que mandó labrar para su monumento funerario. Palabras que sin lugar a dudas serían repetidas una y otra vez en las ceremonias celebradas en honor de Fernando III construyendo un ideal regio en la memoria colectiva de los habitantes de Sevilla y de todos aquellos que acudían a rendir homenaje al conquistador de la ciudad.

Alfonso, consciente del poder evocador de la palabra escrita, redactó este epitafio en cuatro idiomas: latín, castellano, hebreo y árabe,

¹ Sigo la transcripción de Alfredo J. Morales, *La Capilla Real de Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979, p. 33.

cuatro de las lenguas más utilizadas en el reino de Castilla², todas ellas presentes en la ciudad de Sevilla. De esta manera mostraba explícitamente sus intenciones propagandísticas, así como su firme deseo de perpetuar la memoria³ de su padre dentro y fuera de las fronteras castellanas.

Don Fernando falleció el 30 de mayo de 1252, tres días después sería enterrado delante del altar⁴ de la aljama ya cristianizada en una sencilla sepultura, una fosa, según la descripción que de este momento nos ha transmitido Jofre de Loaysa, “delant l’altar de Santa María de Sevilla. E tan aina cuemo fue soterrado, estando sobre la fuesa, leuantaron a don Alfonso”⁵. Si en ese momento el acto fúnebre se materializó con discreción, los datos que nos han transmitido las fuentes literarias y documentales apuntan a que pocos años después de la muerte de su padre, don Alfonso dio orden de dignificar la sepultura llevando a cabo un monumento funerario en torno al que pudieran celebrarse los aniversarios que él mismo dispuso, tal y como atestiguan los documentos de 1256, 1258 y 1261, en los que hizo generosas donaciones para llevar a cabo las ceremonias⁶. Donaciones que serían constantes a lo

² A estas cuatro lenguas activas en el territorio castellano también deberíamos añadir el gallego.

³ Sobre la construcción de la memoria regia a través de diferentes recursos a lo largo de la Edad Media véase Pascual Martínez Sopena y Ana Rodríguez López (eds.), *La construcción medieval de la memoria regia*, Valencia, Universidad de Valencia, 2011.

⁴ Con este hecho se está poniendo en práctica la fórmula de enterramiento en el interior de las iglesias que había empezado a materializarse de forma definitiva en territorio hispano durante el siglo XIII y que viene recogida en las *Partidas*: “Que non deben soterrar dentro en las iglesias sinon á personas señaladas. Enterrar non deben á otro ninguno dentro en la iglesia sinon á estas personas ciertas que son nombradas en esta ley, asi como los reyes y las reynas et sus fijos, et los obispos, et los abades, et los priores, et los maestros et los comendadores que son perlados de las órdenes et de las eglesias conventuales, et los ricos homes, et los otros hombres honrados que ficiesen eglesias de nuevo ó monesterios, et escogesen en ellas sus sepolturas: et todo otro home quier sea clérigo ó lego que lo meresciese por santidad de buena vida et de buenas obras”, Partida I, XIII, XI; Alfonso X, *Las siete Partidas*, Madrid, Academia de la Historia, 1807, p. 388; para este cambio en el emplazamiento de las sepulturas dentro del templo véase Joaquín Yarza Luaces, “Despesas fazen los omnes de muchas guisas en soterrar los muertos”, *Fragments*, 2 (1984), pp. 4-19; Isidro Bango Torviso, “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española”, *Anuario del Departamento e Historia y Teoría del Arte*, 4 (1992), pp. 93-132.

⁵ Manuel González Jiménez (ed.), *Diplomatario andaluz*, Sevilla, Fundación el Monte, 1991, doc. 142.

⁶ Estos datos han sido ampliamente estudiados por Teresa Laguna en dos artículos esenciales para comprender el proceso constructivo y la significación que la Capilla Real tuvo en el marco de la sede hispalense. Véase Teresa Laguna Paúl, “La aljama cristianizada. Memoria de la catedral de Santa María”, en *Metropolis Totius Hispaniae 750 aniversario de la incorporación de Sevilla a la corona castellana*, Sevilla, Ayuntamiento-Cabildo Metropolitano, 1998, pp. 41-71; ídem, “La Capilla de los Reyes de la Primitiva Catedral de Santa Maria de Sevilla y las

largo del reinado ya que el hecho de que el cuerpo de don Fernando descansara en la sede hispalense tuvo que hacer aún más estrecha la obligación de Alfonso X para con la sede sevillana, que se vería periódicamente beneficiada por el rey⁷.

Las crónicas relatan con precisión la magnificencia de estas celebraciones. Todos los años, si atendemos a lo descrito en la *Crónica de Alfonso X*, se llevaban a cabo los fastos en memoria del difunto rey, ceremonia en la que participaban gentes de todo lugar y condición:

"Otrosí este rey don Alfonso de cada año facie facer aniversario por el rey don Ferrando su padre, en esta manera. Venían muy grandes gentes de muchas partes de Andalucía á esta honra, é traían todos los pendones é las señas de cada uno de sus logares, e con cada pendon traían muchos cirios de cera, é ponían todos los pendones que traían en la Iglesia Mayor, é encendían los cirios de muy grand manera é ardían todo el día..."⁸.

Como resulta evidente, la sepultura lisa a la que hacía referencia Jofre de Loaysa tuvo que convertirse en un monumento funerario acorde con la dignidad del difunto y con el ceremonial que en torno a él se oficiaba. No disponemos de información puntual de la realización de dicho monumento, pero como ha apuntado Rocío Sánchez Ameijeiras⁹ aparece ya descrito por fray Juan Gil de Zamora en la inconclusa biografía de don Fernando redactada por el franciscano hacia 1270; en el texto, el citado monumento, realizado a instancias de Alfonso para honrar la memoria de su padre, aparecía ya descrito como *ex auro et argento insigne mausoleum jussit construi patri suo, ut*

Relaciones de la Corona Castellana en el Cabildo Hispalense en su Etapa Fundacional (1248-1285)" en *Maravillas de la España Medieval: Tesoro Sagrado y Monarquía*, Valladolid, Junta de Castilla y León, vol. II, 2001, pp. 235-249. Los datos específicos de las diferentes fuentes que atañen a la definición del sepulcro de Fernando III han sido analizados por Rocío Sánchez Ameijeiras, "La fortuna sevillana del códice florentino de las Cantigas: tumbas, textos e imágenes", *Quintana*, 1 (2002), pp. 257-273.

⁷ "Et si quier yace y mío padre el rey don Ferrando, porque yo e todos los que dél deçendemos somos tenudos de guardar e de onrrar aquella yglesia en todas las cosas quento pidiéremos señaladamente más que otra ninguna". González Jiménez, *Diplomatario*, doc. 424.

⁸ Manuel González Jiménez (ed.), *Crónica de Alfonso X según el Ms. II/2777 de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 1999, cap. IX, p. 27.

⁹ R. Sánchez Ameijeiras, "La fortuna", p. 260.

*Rex nobilis sepulchro nobili condiretur*¹⁰. No contamos con más datos para reconstruir ese primitivo túmulo, pero no sería extraño, tal y como argumenta Sánchez Ameijeiras, que a este momento correspondiera el “sepulcro de alabastro” descrito por Morgado¹¹, y en el que estaría incorporado el famoso epitafio redactado en cuatro lenguas, cuyas letras, doradas, destacaban en relieve. Siguiendo la tipología tumular castellana se trataría de un sepulcro con remate en albardilla cuyos frentes estarían decorados con las placas del epitafio alternas con motivos heráldicos¹².

Como acertadamente ha sugerido la citada autora, este epitafio además de ser una declaración política en relación a las diferentes comunidades que poblaban la recién conquistada ciudad, cumplía su misión propagandística entre una audiencia tan variada como la que nos relatan las crónicas, ya que el texto insistía en las virtudes del difunto y su papel como conquistador de la ciudad, citada como *caput totius hispaniae*, otorgándole a la sede hispalense una especial dignidad.

En relación con el epitafio del sepulcro no debemos olvidar que en el año 1254 el Rey Sabio fundaba el *Estudio e Escuelas generales de latín e de árabe*¹³ en la ciudad de Sevilla, un gesto muy expresivo de la sensibilidad que el monarca demostró en relación a las otras dimensiones culturales presentes en su reino y cuyo potencial intelectual sabría aprovechar en beneficio de su proyecto político.

Retomando los datos referentes al ceremonial motivado por el sepulcro fernandino, además de los aniversarios en relación a la fecha de la muerte del rey, desde el mismo año de su fallecimiento se instauró por orden de Alfonso X la festividad de San Clemente¹⁴, festividad que recordaba la conquista de la ciudad, y que construía la imagen del mo-

¹⁰ Ibídem, p. 260.

¹¹ Morgado pudo ver el sepulcro primitivo antes de que fuera realizada la urna barroca en la que posteriormente descansaría el cuerpo de Fernando III. Alonso Morgado, *Historia de Sevilla en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas y cosas memorables en ellas acontecidas desde su fundación hasta nuestros tiempos*, Sevilla, Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León, 1587; citado por Sánchez Ameijeiras, “La fortuna”, p. 260.

¹² Para un estudio general de la tipología tumular en Castilla véase Ricardo del Arco y Garay, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*, Madrid, CSIC, 1954.

¹³ González Jiménez, *Diplomatario*, doc. 142.

¹⁴ Ibídem, doc. 143. “[...] por onra del muy noble rey don Fernando, mío padre, que yaze hy enterrado, e por su alma e por la remisión de mis pecados, e porque fagan fiesta cada año el día de Sant Climent [...] todas las mis tiendas que se tienen con la iglesia”.

marca difunto como campeón de la cristiandad. A esta circunstancia tendríamos que añadirle las muestras de respeto y los beneficios que llegaron de mano del papado, ya que el 8 de julio de 1255 el papa Inocencio IV expedía un documento a través del cual concedía al deán y al cabildo que las dignidades que participasen en las ceremonias principales dedicadas a don Fernando usasen mitra¹⁵, y uno de mayor trascendencia fechado el 15 de octubre de 1258, en el que se otorgaban indulgencias a aquellos que acudieran al templo hispalense en el aniversario de la muerte del rey para honrar su memoria y orar por su alma; además, el documento menciona un detalle de gran interés que entra en relación directa con el mantenimiento del templo: se concederían indulgencias a aquellos que en ese señalado día contribuyeran con limosnas para la fábrica, indulgencias que dos años más tarde también serían concedidas en los mismos términos a aquellos fieles que acudieran cualquier sábado del año¹⁶.

Estas circunstancias fueron desde luego suficientes para alimentar el inicio de la veneración al monarca difunto que pronto se convertiría en un ceremonial cultural¹⁷. En estas estratégicas ceremonias el primitivo monumento funerario ubicado "delant l'altar de Santa María" tuvo que servir como elemento organizador y distribuidor del espacio de la antigua aljama. Como ha apuntado Teresa Laguna¹⁸, es posible que la magnitud que alcanzaron las celebraciones motivara años más tarde el replanteamiento del monumento funerario de don Fernando, dando lugar a un proyecto mucho más ambicioso que cristalizaría en el diseño de la capilla de los Reyes construida en la zona oriental de la aljama cristianizada. Alfonso concebiría un gran espacio en el que le daría a su padre la digna sepultura que merecía junto a su esposa, Beatriz

¹⁵ Diego Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos de la ciudad de Sevilla*, Madrid, Imprenta Real, 1677, p. 217.

¹⁶ Véase T. Laguna Paúl, "La aljama cristianizada", p. 58; José Sánchez Herrero y María del Carmen Álvarez Márquez, "Fiestas y devociones en la Catedral de Sevilla a través de las concesiones medievales de indulgencias", *Revista española de derecho canónico*, 46:126 (1989), pp. 129-178.

¹⁷ Para el análisis del ceremonial funerario regio en la Corona de Castilla véase el interesante artículo de Olga Pérez Monzón, "Quando rey perdemos nunq[u]a bien nos fallamos... La muerte del rey en la Castilla del siglo XIII", *Archivo Español de Arte*, LXXX, 320 (2007), pp. 379-394, esp. pp. 382-384 para el tema que nos ocupa.

¹⁸ Laguna Paúl, "La Capilla", pp. 242-245.

de Suabia, cuyo cuerpo sería trasladado solemnemente en el año 1279 desde el monasterio de Las Huelgas en el que reposaba. Fue en el mes de noviembre de ese mismo año cuando el propio rey dictaminó la celebración de aniversarios en memoria de sus padres:

“En tal manera que ellos sean tenudos de rogar a Dios cada día por nos e por los nuestros, tan bien por los que agora son como por los que uernán de nos, e de cantar misas por almas del rey don Ferrando, nuestro padre, e de la reyna donna Beatriz, nuestra madre, e de fazer aniuerssarios cada anno por ellos”¹⁹.

Como acertadamente han señalado Adeline Rucquoi²⁰ y Ariel Guance²¹, los enclaves para los enterramientos de los reyes castellanos no se eligieron en función de devociones, sino desde posicionamientos estratégicos o “voluntades ideológicas precisas”, vinculados a la acción conquistadora y a la consolidación del reino. A diferencia de ciertas monarquías europeas coetáneas, la corte castellana no disponía de un panteón regio unitario en el que enterrar a sus gobernantes²², no obstante el valor simbólico de la muerte del rey como elemento para la construcción de la memoria histórica del reino estuvo siempre presente²³. Alfonso X consciente del papel desempeñado por Fernando III en la definición del linaje castellano-leonés²⁴, construyó un programa teórico a través de diferentes escritos para la afirmación de un rey

¹⁹ González Jiménez, *Diplomatario*, doc. 450.

²⁰ Adeline Rucquoi, “De los reyes que no son taumaturgos: los fundamentos de la realeza en España”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, XIII:51 (1992), pp. 55-100, esp. pp. 74-75.

²¹ Ariel Guance, *Los discursos sobre la muerte en la Castilla medieval (siglos VII-XV)*, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, 1998, esp. pp. 308-318.

²² Para ubicar los múltiples emplazamientos de los enterramientos regios véase el artículo de Concepción Abad Castro, “Espacios y capillas funerarias de carácter real”, en *Maravillas*, pp. 63-72.

²³ Como afirma Adeline Rucquoi “Si bien no hubo objetos cargados con un poder simbólico y casi mágico en la España medieval, ni gestos y ceremoniales a los que se concedieron significados especiales, ni poderes milagrosos atribuidos al rey [...] si bien tampoco hubo panteón que recordase la línea dinástica, no por ello dejaron de existir, en la península ibérica, conceptos, objetos y ritos capaces de fomentar el sentimiento nacional y de realzar el papel de la monarquía del reino”. Rucquoi, “De los reyes”, p. 75.

²⁴ El planteamiento del carácter fundacional del reinado de Fernando III ha sido formulado por José Manuel Nieto Soria, “La monarquía fundacional de Fernando III”, en *Fernando III y su tiempo (1201-1252)*, (VIII Congreso de Estudios Medievales), Ávila, Fundación Sánchez Albornoz, 2003, pp. 31-66.

modélico ejemplificado en la figura de su padre, programa que alcanzaría su máxima expresión en el diseño de la Capilla Real hispalense.

Así, siguiendo el planteamiento de Teresa Laguna, en el imaginario de la corte alfonsí Fernando III se convirtió en ese prototipo del rey ejemplar, y a través de la exaltación de su figura, igualmente se procedía a la autoafirmación del propio Alfonso X, su legítimo sucesor. Es preciso señalar que la construcción de la memoria del reino adquirió un protagonismo fundamental en los textos alfonsíes, para lo que se utilizaron todas las herramientas a su alcance para definir un discurso en el que apareciera explicitado el valor de la figura regia como piedra angular de gobierno, así como su planteamiento del linaje y de la continuidad dinástica como garantía legitimadora de la monarquía. En el *Espéculo* quedaba plenamente definido el ceremonial que debía realizarse hacia el rey difunto y el lugar que debía ocupar en dicha memoria,

“otrossí dezimos quel lugar o rrey fuere soterrado, que deve ser onrrado e guardado en todas cosas assí como las cosas del rey bivas que a por todo el rregno, e esto por onrra del rrey que y yaze”, para después dar paso a la veneración que debía ser profesada al nuevo monarca “aquel que deve eredar el Reyno, por derecho: e que viene de su linaje”²⁵.

Esta conciencia histórica quedó reflejada de muy diferentes maneras: en los relatos cronísticos, en los textos jurídicos, en la construcción visual y material de la memoria regia, filtrándose incluso en la literatura científica marcada por la creación de una “era alfonsí”.

Por lo tanto dicha capilla no solo debía ser entendida como escenario funerario que sirviera para conmemorar la memoria del rey difunto y su esposa, sino como escenario triunfal de la monarquía

²⁵ Alfonso X, *Leyes de Alfonso X. I, Espéculo*, Gonzalo Martínez Díez (ed.), Ávila, Fundación Sánchez Albornoz, 1985; libro II, título XVI, ley II; este aspecto aparece también recogido en la Partida I, título XIII, leyes XI y XIII; ídem, *Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso el Sabio*, 3 vols., Real Academia de la Historia (ed.), Madrid, Imprenta Real, 1807. Esta conciencia histórica quedó reflejada de muy diferentes maneras, en los relatos cronísticos, en los textos jurídicos, en la construcción visual y material de la memoria regia, filtrándose incluso en la literatura científica marcada por la creación de una “era alfonsí”.

castellano-leonesa. En esta ocasión la imagen semántica del rey cultivada a través de la prosa alfonsí grabada en el epitafio, se materializaría en la escultura del monarca realizada para la Capilla Real.

No disponemos de documentación precisa que nos marque el inicio de la construcción de la Capilla Real, pero el curso de los acontecimientos y las fuentes disponibles nos conducen a la década de 1270²⁶, marcando su finalización el traslado de los restos de doña Beatriz en el año 1279. Para conocer su disposición espacial, así como los agentes que formaron parte de la escenografía regia en el momento que nos ocupa, contamos con diferentes fuentes documentales e iconográficas, siendo la más completa el conocido relato que recoge Hernando Pérez de Guzmán datado en 1345, en el que se hizo una pormenorizada descripción del espacio al que nos referimos²⁷. A partir de esta infor-

²⁶ La nueva disposición espacial de la aljama cristianizada ha sido puesta en relación con la aprobación de los nuevos estatutos del Cabildo y las donaciones de Alfonso X a favor de don Remondo. Igualmente resulta de gran interés el cambio en la documentación a la hora de citar la situación del sepulcro de don Fernando en la sede hispalense percibido por Teresa Laguna a partir de 1268, siendo especialmente significativo en la década de 1270. Véase Laguna Paúl, "La Capilla", p. 241.

²⁷ Esta noticia es ampliamente conocida ya que fue recogida en diferentes ocasiones y llevada a la imprenta. Una de las más extendidas es la versión editada por Burriel en su obra sobre el rey Santo, que habría sido copiada en 1570, según declara el autor, por mano del erudito sevillano Juan Lucas Cortés de un libro de Hernán Pérez de Guzmán. Recojo el texto a continuación por el interés que tiene en este estudio: "Los que quisieren saber de como están honrados el rey don Fernando el bueno e santo que ganó a Sevilla, e la reina doña Beatriz su mujer, e el rey don Alfonso su fijo, en la capilla de la noble santa iglesia de santa María de Sevilla, e de las noblezas de oro, e plata, e de piedras preciosas, aquí lo verán: Ellos están figurados así como un estado de ome ante la imagen de santa María, do están las sus sepulturas todos cubiertos de plata: ha señales de castillos, e de leones, e de águilas e de cruces que están ante los Reyes, e ante la Reina. Primeramente está la imagen de santa María, que semeja que está viva en carne con su fijo en el brazo, en un tabernáculo que está más alto que los Reyes, muy grande, cubierto todo de plata, e la imagen de santa María es fecha en torno, e la levantan, e la sientan cuando quieren para vestir a ella, e al su fijo sus pannos de carmesí, mantos, pelotes, e sayas, e la imagen de santa María tiene una corona de oro, en que están muchas piedras granadas, que son çafiros, e rubíes, esmeraldas, e topacios. E otra tal corona tiene el su fijo, que dicen que costaron estas dos coronas al rey don Alfonso más de un cuento. E tiene la imagen de santa María un anillo en el dedo de oro, en que está una piedra rubí, tamaño como una avellana e dicen que ai de plata en el tabernáculo, e en la imagen de santa María e del su fijo más de X marcos de plata, en que están engastonadas estas dos mil piedras çafires, e rubíes, e esmeraldas, e topacios, e de otras piedras preciosas, menudas muchas dellas. Otrosí es somo del chapitel sobre la corona de santa María están quatro piedras esmeraldas en los cuadros, que son tamañas cada una como una castaña. E está en somo del chapitel un rubí tamaño como una nuez, e quando abren aquel tabernáculo de noche oscuro, relumbran como candelas. E están delante la imagen de santa María tres tabernáculos todos cubiertos de plata, todos en par figurados de castillos, e leones, e de águilas, e de cruces, en que están las figuras de los Reyes a la man izquierda de la imagen de santa María en su siella. E está el buen rey don Fernando en su siella asentado. E está la reina doña Beatriz de la otra parte asentada en su siella. E son las siellas cubiertas de plata. E están todos tres vestidos de mantos, pelotes,

mación en estos últimos años se ha podido reconstruir en parte la estructura de la capilla regia así como su decoración²⁸. Esta se dispuso en la zona oriental de la antigua sala de oración de la mezquita aljama ocupando una gran superficie, prácticamente la mitad de la misma, "media iglesia de la Yglesia Mayor de Sevilla", tal y como la describe Luis de Peraza en el año 1535²⁹, quedando la otra mitad destinada a la Capilla Mayor de la catedral, espacio por lo tanto asignado al cabildo. Esta distribución ha sido cuestionada³⁰, pero las fuentes documenta-

e sayas de baldoque, e dicen que tienen vestidos sus pannos, camisas, e pannos menores. E tiene el rey don Alfonso una corona de oro con muchas piedras preciosas, e tiene en la mano una piértega de plata con una paloma, e en la mano izquierda una mançana de oro con una cruz. E está enmedio el rey don Fernando su padre, asentado en su siella de plata. E tiene en la cabeza el rey don Fernando una corona de oro de tales piedras preciosas, como las sobredichas, e tiene en la mano derecha una espada, que dicen que es de gran virtud, con la cual ganó a Sevilla, la cual espada tiene por atrás un rubí que es tamaño como un guevo, e en la cruz de la espada una esmeralda muy verde. E los que quieren guarecer del mal que tienen, besan en aquella espada, e son luego guaridos: tiene en la mano izquierda, la vaina del espada, en que están engastonadas muchas piedras preciosas. E está en cabo la reina doña Beatriz su mujer, vestida de pannos, de turques, e tiene en la cabeza una corona de oro en que están muchas piedras preciosas, e parece la más fermosa mujer del mundo. E están todos tres asentados en sus tabernáculos, asentados en sus siellas de plata, e están delante dellos las sus sepulturas todas de plata cubiertas, e arden delante dellas de día e de noche seis cirios, en que há sendas arrobos de cera, e arden sobre ellos de día e de noche cuatro lámparas de plata. E todo esto gobiernan seis omes, e dicen e de cada día siete Capellanes misas, e todo esto se paga cada año de la renta de la tienda, que son 40 maravedís. Esta memoria se sacó de un libro de Hernán Pérez de Guzmán, que fue escripto era de 1383, que há 225 años, e sacose en 15 de julio de 1570". Andrés Marcos Burriel, "Memoria, o noticia del estado y forma que tenía la capilla de nuestra señora de los Reyes, antes que se labrase la nueva" en *Memorias para la vida del santo rey Don Fernando III, dadas a luz con apéndices y otras ilustraciones por Miguel de Manuel Rodríguez*, Madrid, Imprenta de la viuda de don Joaquín Ibarra, 1800. (Edición digital: Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999).

²⁸ A tal efecto son imprescindibles los trabajos de Alfonso Jiménez Martín e Isabel Pérez Peñaranda, *Cartografía de la montaña hueca*, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 1997; Laguna Paúl, "La aljama cristianizada", pp. 41-71; ídem, "La Capilla", pp. 235-249. Junto a estos exhaustivos y documentados trabajos debemos añadir más recientemente la publicación de Antonio Almagro en la que a partir del material citado se proporcionan interesantes reconstrucciones del proceso de adaptación de mezquita a catedral. Antonio Almagro Gorbea, "De mezquita a catedral. Una adaptación imposible" en *La piedra postrema. Simposium internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*, Sevilla, Turris Fortíssima, 2007, pp. 13-46. Sin embargo poco o nada sabemos con seguridad de la decoración pintada que pudo tener esta capilla, aunque como ha estudiado Teresa Laguna es probable que dispusiera de "inscripciones pintadas, o bien decoraciones aplicadas, que hiciesen hincapié en el programa ideológico de Alfonso X, reformado por Sancho IV", véase Teresa Laguna Paúl, "Si el Nuestro Cuerpo Fuere Enterrado en Sevilla. Alfonso X y la Capilla de los Reyes" en Isidro Bango (coord.), *Alfonso X, el Sabio*, Murcia, Región de Murcia, 2009, pp. 116-129.

²⁹ Luis de Peraza, *Historia de la ciudad de Sevilla*, Silvia Pérez González (ed.), Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1997.

³⁰ Juan Carlos Ruiz Souza mantiene que las dimensiones de la Capilla Real tuvieron que ser mucho más modestas al ponerla en relación con otras fundaciones regias posteriores. Juan Carlos Ruiz Souza, "Capillas Reales funerarias catedralicias de Castilla y León. Nuevas

les conservadas en conexión con la significación de dicho espacio, así como la reconstrucción de las sepulturas y los altares, a mi entender no dejan duda al respecto. Pablo Espinosa de los Monteros en el año 1635, además de la descripción que proporciona de la iglesia, así como la noticia del famoso plano de la *Quadra*³¹, recogía una valiosa referencia al material hallado en la librería capitular en la que corrobora este hecho:

“en un libro manoescripto de aquel tiempo, que estaua en la librería de esta santa iglesia desta ciudad, dize que el honrado y virtuoso rey don Alfonso, hijo del rey don Fernando, partió la Iglesia en dos partes iguales. En la parte del Poniente se puso el Santissimo Sacramento, y la santa Imagen de Nuestra Señora de la Sede, que es de plata [...]. La parte del Oriente hazia la Torre, hizo Capilla Real, dexando franco passo alrededor della, para que penetrase la vista por todas partes, cercándola de rejas de hierro. En medio estaua la Virgen santíssima de los Reyes en un Altar portail de plata hecho a modo de Tabernáculo, como oy se ve, que es muy rico y curioso. Y delante estaua el Sancto cuerpo del Don Fernando en un monumento de piedra marmor [...]”³².

La Capilla Real tuvo una disposición en doble altura, quedando el espacio superior reservado para las esculturas sedentes de la Virgen y de los monarcas y sus sepulturas, y el piso inferior a modo de cripta que posteriormente sería utilizada como panteón para algunos

hipótesis interpretativas de catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 18 (2006), pp. 9-30.

³¹ Este famoso plano se refiere a la documentación gráfica de la fábrica hispalense antes de acometerse la obra gótica. Según lo describe Espinosa de los Monteros estaba formado por dos grandes piezas de pergamino, una utilizada para reproducir el espacio destinado a la Capilla Mayor, y la otra para la Capilla Real. El plano, según Espinosa, fue llevado por Felipe II a la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, aunque Cean mantenía que fue depositado en el alcázar madrileño desapareciendo en el fatídico incendio de 1734. Jiménez Martín y Pérez Peñaranda, *Cartografía*, pp. 16-21.

³² Pablo Espinosa de los Monteros, *Teatro de la Santa Iglesia metropolitana de Sevilla*, Sevilla, 1635, pp. 33-34. Cita tomada de Laguna Paúl, “La Capilla”, p. 241. La autora apunta que Espinosa de los Monteros pudo consultar documentación perdida posteriormente.

miembros de la corte³³. El piso superior estaba presidido por la Virgen de los Reyes³⁴, una talla vinculada a la propia conquista de la ciudad ya que tradicionalmente se había relacionado con la imagen de la Virgen junto a la que caminó el rey Fernando al entrar en Sevilla³⁵. Esta talla, la única superviviente de este conjunto, es una imagen de vestir, de tamaño natural, lleva al niño en sus brazos, siendo ambas esculturas articuladas, "porque tiene mouimiento por las coyunturas, como si estuuiera viua"³⁶, tal y como revelan los engranajes que todavía conservan en su interior³⁷. Sus movimientos seguro que tuvieron un protagonismo fundamental en momentos clave de las ceremonias oficiadas en la capilla³⁸, contribuyendo a construir una atmósfera de contacto

³³ Laguna Paúl, "La aljama cristianizada", p. 60; ídem, "La Capilla", p. 244; ídem, "Si el nuestro cuerpo", p. 122. En ese espacio descansaron los infantes don Alonso, don Pedro, don Fadrique y temporalmente albergó el ataúd de Alfonso XI hasta que terminaron la capilla de Córdoba. Junto a ellos debemos mencionar los restos de san Leandro, cuya sepultura también se dispuso en el piso inferior de la capilla. En este sentido resulta de gran interés el comentario de Pedro López de Ayala en relación al traslado del cuerpo de María de Padilla a Sevilla ordenado por el rey don Pedro "enterraronla en la capilla de los Reyes en Sevilla en la iglesia mayor; y esto hasta que el rey hizo hazer otra capilla acerca de aquella de los reyes muy hermosa onde fue después sepultado el dicho cuerpo". Al parecer el traslado no fue tan inmediato y tanto el cuerpo de la reina como el del malogrado heredero, permanecieron una larga temporada en la primitiva Capilla de los Reyes. Alfonso Jiménez Martín, "Las fechas de las formas. Selección crítica de fuentes documentales para la cronología del edificio medieval", en *La catedral gótica de Sevilla. Fundación y fábrica de la obra nueva*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, p. 37.

³⁴ Laguna Paúl, "Virgen de los Reyes", (Ficha Catálogo n.º 179), en *Maravillas*, pp. 434-435.

³⁵ La entrada victoriosa de don Fernando en la ciudad está relatada en numerosas fuentes. Véase *Primera Crónica General*, Ramón Menéndez Pidal (ed.), (actualizada por Diego Catalán), Madrid, Gredos, 1977, pp. 771-773; A. Morgado, *Historia de Sevilla*, pp. 102-103; De Peraza, *Historia de*, t. II, p. 236; Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos*, pp. 16-17.

³⁶ "y assi puede sentarse o estar en pie, y los braços hacen todas las acciones que quieren que hagan". Espinosa de los Monteros, *Teatro de*, p. 36.

³⁷ En ocasión del aniversario de la conquista de la ciudad en 1948 los sepulcros reales fueron abiertos para su estudio, y se llevó a cabo un análisis pormenorizado de la talla de la Virgen y del Niño que fue publicado en el tomo 9 de *Archivo Hispalense* íntegramente dedicado a conmemorar el evento. En el estudio se publicaron interesantes imágenes de la estructura primitiva de las tallas y de los engranajes que activaban sus mecanismos. José Hernández Díaz, "Estudio de la iconografía mariana hispalense de la época fernandina", *Archivo hispalense*, 9: 27-32 (1948), pp. 155-190.

³⁸ El tema de los autómatas es bien conocido en el ámbito alfonsí, de hecho hemos conservado un interesante manuscrito en el que se recoge un tratado, *Kitāb al-asrār*, referido a la construcción de autómatas y relojes. Se trata de un manuscrito misceláneo de contenido científico realizado en papel, cuya primera parte está escrita en caracteres hispanoárabes, aunque por las fórmulas que se utilizan el ejecutor del mismo delata que no es árabe. Al menos dos de sus tratados fueron copiados en la ciudad de Toledo, en 1265 y 1266, según se deduce de sus colofones, por lo tanto en pleno desarrollo del reinado de Alfonso X. Gracias a una interesante nota escrita en árabe aljamiado con caracteres hebraicos en el folio 75 del manuscrito, sabemos que el autor de esta miscelánea fue Isaac ben Sid, el conocido Rabiçag de Toledo, uno de los colaboradores habituales del taller científico de Alfonso X. Ms. Or. 152, Biblioteca Laurenziana, Florencia. Juan Vernet, "Un texto árabe de la corte de Alfonso X el Sabio" *Al-Andalus*,

directo con la divinidad³⁹. La Virgen se encontraba en el interior de un tabernáculo de plata y piedras preciosas que probablemente se abría en ocasión de las ceremonias, cobijada por un baldaquino también de plata cubierto de decoración heráldica de la que aún hoy conservamos algunas piezas⁴⁰. A su izquierda, y en un registro inferior, se encontraba la imagen sedente de don Fernando coronado, que portaba la espada de la victoria, inhiesta en su mano derecha, y en su mano izquierda la vaina cuajada de piedras preciosas⁴¹. No podemos saber si en ese primer momento también se llevó a cabo el simulacro de la reina doña Beatriz, y aunque sería lógico que así fuera dada la monumentalidad del espacio, como explicaré más adelante me inclino por la idea de que en el diseño primigenio de la capilla tan solo apareciera el simulacro del rey, enfatizando aún más su relación directa e individual con la Virgen de los Reyes.

Como ya señaló Javier Martínez de Aguirre⁴², no existían precedentes de esculturas sedentes con valor funerario en los reinos hispánicos, por lo que le atribuye la novedad iconográfica a Alfonso X. Para ello se habría inspirado en modelos italianos en los que este prototipo sin embargo era conocido, aunque en última instancia la imagen a la que se hacía referencia con esta iconografía era a la mítica escultura sedente de Carlomagno que igualmente lucía la espada inhiesta en su mano, y cuya leyenda era bien conocida en el occidente europeo.

43, 2 (1978), pp. 405-421; María Victoria Villuendas, "A further note on a mechanical treatise contained in Codex Medicea Laurenziana Or. 152", *Journal for the History of Arabic Science*, 2:2 (1978), pp. 395-396; Julio Samsó, *Las ciencias de los antiguos en al-Ándalus*, Madrid, Mapfre, 1992, esp. pp. 249-257; Laura Fernández Fernández, *Los manuscritos científicos de Alfonso X el Sabio: estudio codicológico y artístico*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2010, esp. pp. 190-193, 206, 460, 477-478.

³⁹ Sobre la relación establecida entre las imágenes de culto y su público véase Michele Bacci, "L'efigie sacra e il suo spettatore" en *Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, Einaudi, Torino, 2004, pp. 199-274.

⁴⁰ María Jesús Sanz Serrano, "Imagen del antiguo tabernáculo de plata, de la Capilla Real de Sevilla, a través de dos sellos medievales", *Laboratorio de Arte*, 11 (1998), pp. 51-68; Laguna Paúl, "Si el nuestro cuerpo", p. 123; ídem, "Placa con Castillo y Placa con León", (Ficha Catálogo), en Bango, *Alfonso X*, pp. 132-133.

⁴¹ María Jesús Sanz Serrano, "Ajueros funerarios", pp. 435-436; ídem "Espada de San Fernando", en *Maravillas*, pp. 102-103; Laguna Paúl, "Espada de Fernando III, el Santo", en Bango, *Alfonso X*, pp. 130-131.

⁴² Javier Martínez de Aguirre, "La primera escultura funeraria gótica en Sevilla: la Capilla Real y el sepulcro de Guzmán el Bueno (1248-1320)", *Archivo Español de Arte*, 270 (1995), pp. 111-129; ídem, "La introducción de la escultura gótica en Sevilla, 1248-1300", en Morales, *Metropolis Totius Hispaniae*, pp. 119-135.

No obstante merece la pena atender a las reflexiones que han realizado Rocío Sánchez Ameijeiras⁴³ y Raquel Alonso⁴⁴ sobre los posibles precedentes iconográficos de la imagen fernandina en clave hispánica, ya que la vinculan con la leyenda del Cid entronizado en el monasterio de San Pedro de Cardena. Según este relato el héroe castellano habría sido embalsamado permaneciendo insepulto, entronizado, con su espada en la mano derecha, y lo que resulta especialmente interesante, bajo baldaquino su cuerpo se habría situado en el altar, junto a la Virgen⁴⁵. Bien es cierto, esta construcción iconográfica del Cid, como expuso Colin Smith⁴⁶, tenía que ponerse necesariamente en relación a la leyenda de Carlomagno, por lo que de nuevo el referente original seguiría siendo el mismo. No obstante la relación iconográfica entre el diseño de la escultura sedente de don Fernando y la disposición del cuerpo del Cid según la leyenda de Cardena resulta de máximo interés, más aun conociéndose la visita de don Alfonso al monasterio en el año 1272, momento en el que pudo conocer de primera mano la leyenda construida en torno al héroe castellano⁴⁷. En dicha visita dispuso el adecentamiento de las sepulturas del Cid, que finalmente había sido enterrado por orden del abad debido al mal estado de conservación que mostraba el cadáver años después de su muerte, y el de su esposa doña Jimena, que también había recibido sepultura en el monasterio burgalés. El conocimiento de esa leyenda pudo ser un referente inmediato al que acudir a la hora de plantear la disposición del simulacro de su padre en la capilla regia, y si esto fuera así, tendríamos de una fecha *post quem*, el año 1272, para la realización de la capilla y de la escultura sedente.

Delante de las efigies se dispondrían los sepulcros, el del rey sería el monumento funerario descrito anteriormente, de alabastro, "el

⁴³ Sánchez Ameijeiras, "La fortuna", pp. 257-273.

⁴⁴ Raquel Alonso Álvarez, "De Carlomagno al Cid: la memoria de Fernando III en la Capilla Real de Sevilla" en *Fernando III y su tiempo*, pp. 469-488; ídem, "Los enterramientos de los reyes de León y Castilla hasta Sancho IV: Continuidad dinástica y memoria regia", *e-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 3 (2007), <http://e-spania.revues.org>

⁴⁵ Para una descripción detallada véase Alonso Álvarez, "De Carlomagno", pp. 475-477.

⁴⁶ Colin Smith, "The Cid as Charlemagne in the Leyenda de Cardena", *Romania*, 97 (1976), pp. 527-529.

⁴⁷ Véase Peter Linehan, *History and historians of medieval Spain*, Oxford, University Press, 1993, p. 460.

monumento de piedra marmor⁴⁸ que recoge Espinosa, con el famoso epitafio redactado en cuatro idiomas rodeado por los motivos de la heráldica castellano leonesa, destacando por el tamaño y el material utilizado⁴⁹; y para doña Beatriz, al igual que sería posteriormente el de su hijo, se diseñó uno de madera, guarnecido con ricas telas, y cubierto con insignias reales de oro y plata, pero en el caso del sepulcro de la reina, además de la heráldica castellano-leonesa aparecía el águila Staufen propia de su linaje⁵⁰. El hecho de que el sepulcro de Fernando III fuera tan diferente al de su esposa, en tamaño, material y diseño⁵¹, refuerza la hipótesis de que el arca fernandina proviniese de una fase previa en la que aún no se hubiera diseñado la escenografía de la capilla regia, si bien es cierto, tal y como señalaba Javier Martínez de Aguirre⁵², existe algún ejemplo en el que habiéndose conservado los sepulcros de ambos monarcas, o datos suficientes para su recreación, el de la reina presentaba una factura distinta y de menos presencia que la del rey⁵³.

Como queda patente, la decoración heráldica tuvo un gran protagonismo en la representación del linaje y esplendor castellano, estando presente en los frentes de los sepulcros así como en el tabernáculo que cobijaba a la Virgen y al simulacro del rey, y en los ropajes que este lucía⁵⁴.

Todo el conjunto estaba rodeado de una reja dorada que permitía visualizar lo que ocurría en el interior, haciendo partícipes a los fieles

⁴⁸ En el interior de este sepulcro pétreo se encontraría el féretro de madera examinado en diferentes ocasiones. Manuel Gómez Moreno, "Preseas reales sevillanas", *Archivo hispalense*, 9:27-32 (1948), pp. 191-204; Sanz, "Ajuares", pp. 419-450.

⁴⁹ Martínez de Aguirre ha puesto en relación este sepulcro tipológicamente con el que aparece en el testamento de Sancho IV. J. Martínez de Aguirre, "La primera escultura", p. 115.

⁵⁰ Gómez Moreno, "Preseas", pp. 197-198; y Sanz Serrano, "Ajuares", pp. 432-440; J. Martínez de Aguirre, "La primera escultura", pp. 114-115.

⁵¹ Como acertadamente ha señalado Javier Martínez de Aguirre no contamos con ningún dato que nos haga suponer que la reina contase con un sepulcro pétreo para albergar su féretro siguiendo el modelo de su esposo. (Ibíd., p. 115)

⁵² Ibíd., p. 115.

⁵³ En este sentido debemos remitirnos a los sepulcros de Sancho VII de Navarra y su esposa. Agradezco a Javier Martínez de Aguirre la atenta lectura de este texto así como sus acertadas observaciones e información en relación con el tema que nos ocupa.

⁵⁴ Este tema ha sido recientemente tratado por Olga Pérez Monzón, "Heráldica *versus* imagen" en Bango, *Alfonso X*, pp. 94-101.

de la relación directa establecida entre el monarca victorioso y la Virgen protectora de la ciudad.

La mayor parte de las fuentes literarias⁵⁵ e iconográficas⁵⁶ que describen la capilla son posteriores a la muerte de Alfonso X, por lo tanto incorporan los simulacros de la reina Beatriz y su hijo, y el sepulcro del Rey Sabio, que tuvieron que ser añadidos al complejo en tiempos de Sancho IV⁵⁷. Sin embargo disponemos de otro texto alfonsí prácticamente coetáneo a la realización de la capilla en el que se nos proporciona información de máximo interés sobre el proceso como ya ha sido apuntado en trabajos anteriores. Se trata de la cantiga 292 en la que se relata la aparición de don Fernando al orfebre Jorge de Toledo, el artífice del ajuar litúrgico de la propia capilla, para que le dijera a su hijo, el rey, que pusiera en la mano de la Virgen el anillo que portaba su estatua.

Como el Rey Don Fernando veo en vision ao tesoureiro de
Sevilla e a maestre Jorge que tirassen o anel do seu dedo e o me-
tessen no dedo da imagen de Santa María.

*Muito demonstra a Virgen, / a Sennor esperital,
sa lealdad'a aquele / que acha sempre leal.*

E de tal razón com' esta / vos direi com' hũa vez
A Virgen Santa Maria / mui gran miragre fez
Polo bon Rei Don Fernando, / que foi comprido de prez,
D'esforç e de grãadeza / e de todo ben, sen mal.
Muito demonstra a Virgen

De mannas e de costumes, / per quant' eu del aprendi,

⁵⁵ Junto a los textos citados hasta el momento debemos añadir la *Crónica de Juan II* en la que se narra el episodio del infante Fernando tomando la espada de manos del simulacro de don Fernando en la Capilla Real. Alvar García de Santamaría, *Crónica de Juan II de Castilla*, Juan de Mata Carriazo y Arroquia (ed.), Madrid, Real Academia de la Historia, 1982, pp. 129-131.

⁵⁶ Entre las fuentes gráficas más significativas se encuentran los sellos del concejo de Sevilla, n.º sig. 57-3-40, f. 63r., Biblioteca Capitular de Sevilla, y las imágenes de la cantiga 292 del *Códice de Florencia*, Ms. B.R. 20, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, f. 12r.

⁵⁷ Véase Laguna Paúl, "Si el nuestro cuerpo", pp. 116-129.

nonas pod' aver mellores / outre que el ouv' en ssi;
 e sobre tod' outra cousa, / assi com' eu del oý,
 amava Santa Maria, / a Sennor que pod' e val.

Muito demonstra a Virgen

Se el leal contra ela / foi, tan leal a achou,
 que en todo-los seus feitos / atan ben o ajudou,
 que quanto començar quiso / e acabar, acabou;
 e se ben obrou por ela, ben ll'ar pagou seu jor[nal]

Muito demonstra a Virgen

Assi que en este mundo / fez-ll' cacabar o que quis
 e morrer onrradamente / e morrendo ser fis
 que a Parais' yria, / ben u éste San Denis,
 u veeria seu Fillo / e a ela outro tal.

Muito demonstra a Virgen

Assi estes dous leaes / lealdade fez amar,
 ca el sempre a servia / e a sabia loar;
 e quand' algua cidade / de mouros ya gâar,
 ssa imagen na mezquita / pōya eno portal.

Muito demonstra a Virgen

E ar fezo-ll' a ssa norte / que polo mellor morreu
 rei que en seu logar fosse, / e fez per que o meteu
 el Rei seu fill' en Sevilla, / que Mafomete perdeu
 per este Rey Don Ffernando, / que é cidade cabdal.

Muito demonstra a Virgen

Ond'aveo que seu fillo, / Rei don Alfonsso, fazer
 fez muy rica sepultura / que costou mui grand'aver,
 feita en fegura dele, / polos ossos y meter
 se o achassen desfeito; / mas tornou-xe-lle en al

Muito demonstra a Virgen

Ca o achou tod'enteiro / e a ssa madre, ca Deus

non quis que sse desfezessen, ca ambos eran ben seus
quites, que nunca mais foron / San Marcos e San Mateus,
outrossi da Santa Virgen, / que do mund' é estatal.

Muito demonstra a Virgen

Esto [foi] quando o corpo / de ssa madre fez viir
de Burgos pera Sevilla, / que jaz cabo d'Alquivir,
e en ricos mōimentos / os fez ambos sepelir,
obrados mui ricamente / cada uu a seu sinal.

Muito demonstra a Virgen

Depois que esto foi feito, / el Rey apost'e mui ben
a omagen de seu padre fez pōer como conven
de ser rei en cadeira, / e que ssa espada ten
na mao, con que deu colbe / a Mafomete mortal.

Muito demonstra a Virgen

O logar u a imagen / del Rei Don Fernando sé
tan rico e tan fremoso / e atan aposto é,
que tod'ome que o veja / ben dirá, per bōa ffe,
que o ten por mui mais nobre / cas se fose de cristal.

Muito demonstra a Virgen

No dedo desta imagen / metera seu fill'el Rei
uu anel d'ouro con pedra / mui fremosa, com'achei
por verdad'; e maravilla / mui grande vos en direi
que mostrou en este feito / o que naceu por Nadal.

Muito demonstra a Virgen

Ca o bon Rei Don Fernando / se foi mostrar en vijon
a aquele que fezera / o anel, e disse: Non
quer'est'anel teer migo, / mas da-lo en offreçon
aa imagen da Virgen / que ten vestido cendal.

Muito demonstra a Virgen

Con que vin ben des Toledo; / e logo cras manaman

Di a meu fillo que ponna / esta imagen de San-
ta Maria u ma está, / ca no é de pran
guisado de ser tan alte / com'ela, nen [tan] ygal.

Muito demostra a Virgen

Mas ponan-mi en geollos, / e que lle den o anel,
ca dela tiv'eu o reyno / e de seu fillo mui bel,
e sôo seu eigreja de Burgos / do mōesteiro reyál.

Muito demostra a Virgen

Maestre Jorge avia / nom' o que aquesto vyu
en sonnos; e manteneute / fora do leito sayu
e foi logo a eigreja, / e fez tanto que ll'abriu
o tesoureiro as portas / d'our' e non d'outro metal.

Muito demostra a Virgen

E en catar a omagen / avia mui gran sabor,
e viu-ll' a sortella fora / do dedo, onde pavor
ouve grand' a maravilla, e diss': "Ai, Nostro Sennor,
quen m' adubdaria este / anel? Soubess' ora qual"

Muito demostra a Virgen

Seria que o fizesse. / Maestre Jorge diss': "Eu,
cae u fix aquesta obra / toda e est' anel seu
del Rei." —e i tseyreuri / logo o anel lle deu,
dizend': "É gran maravilla/ como do dedo lle sal."

Muito demostra a Virgen

Enton ambos o contaron / al Rey, a que proug' assaz,
Deis i ao arcebispo, / a que con tal feito praz;
E al Rei muito loaron, / Don Fernando, porque faz
Deus mui fremosos miragres, / que aos seus nunca fal⁵⁸.

Muito demostra a Virgen

⁵⁸ Walter Mettmann, *Cantigas de Santa María*, vol. III, Madrid, Castalia, 1986-1989, pp. 77-81, 3 vols.

Gracias al poema sabemos que los cuerpos de ambos monarcas, Fernando y Beatriz, se hallaron incorruptos, desestimándose la realización de un osario como en un principio se pretendía; asimismo se habla sobre la disposición espacial de la capilla, rodeada por una reja dorada, y de la existencia del simulacro del rey, y la decoración heráldica que adornaba los monumentos regios. Como antes he mencionado, aunque comúnmente se acepta que en este momento se realizaran las imágenes sedentes de la pareja regia, considero que tan solo existió el simulacro del rey en el recinto primitivo ya que el poema, rico en detalles y descripción, nombra los dos sepulcros, pero tan solo cita "a imagen de seu padre". Bien es cierto no podemos verificar este particular al no disponer de otras fuentes coetáneas que pudieran servir como parámetro comparativo; ni siquiera podemos conjeturar con seguridad si la escultura sedente se concibió en este momento, lo que nos llevaría a la fecha de 1279 para su realización, o si por el contrario provenía de la fase anterior en relación al monumento funerario pétreo. Sin embargo, si atendemos al texto de la cantiga 292, se afirma que hasta que no fueron trasladados los restos de su madre a Sevilla, y ubicados los monumentos funerarios de ambos monarcas en la capilla, no se habría dispuesto la imagen sedente del rey en dicho espacio, "Depois que esto foi feito, el rey apost'e mui ben / a omagen de seu padre fez pōer como convén de ser rei en cadeira, e que ssa espada ten na mao, con que deu colbe a Mafomete mortal"⁵⁹. No obstante, aunque el poema, tan rico en detalles, no proporciona una ubicación o referencia anterior para la citada imagen, tampoco la niega. Sin embargo no disponemos de ninguna noticia previa de la escultura, que tampoco aparecía mencionada en el texto de fray Juan Gil de Zamora en el que sí se describía el sepulcro del rey, y la información documental vista hasta el momento sugiere que el simulacro de don Fernando se proyectó en relación al conjunto de la capilla, por lo que creo que no se realizó la escultura, y por lo tanto la consecución de la escenografía regia en la capilla, hasta 1279.

⁵⁹ Hecho esto, el Rey, hizo poner una estatua de su padre entronizado [como rey en su trono], como convenía, sosteniendo en mano la espada con que dio el golpe mortal a Mahoma". Agradezco a Elvira Fidalgo su inestimable ayuda para la traducción de esta cantiga.

Como vemos el texto de la cantiga nos proporciona información de la imagen del rey sentado en una silla con la espada en una mano, la misma espada que utilizó para ganar la ciudad de Sevilla, y por lo tanto con una significación concreta en el marco del conjunto⁶⁰. Esta espada, que actualmente está depositada en el tesoro de la catedral, también tuvo una simbología específica en la construcción de la imagen del rey ya que la tradición la atribuía al propio Fernán González⁶¹, el otro héroe de tradición castellana, que como el Cid, se había distinguido por su valor en la batalla, por lo que don Fernando aparecía plenamente representado en calidad de guerrero a través de este símbolo parlante.

Esta espada se convertiría por otra parte en la protagonista de una especie de “protoculto” fernandino, si seguimos la designación utilizada por Cynthia Chamberlain⁶². No podemos saber en qué momento preciso la espada adquirió poderes taumatúrgicos, pero ya en la descripción de la capilla del año 1345 se dice como “e los que quieren guarecer del mal que tienen, besan en aquella espada y son guaridos”; no obstante no disponemos de ninguna referencia que nos lleve a tiempos de Alfonso X, a pesar de que se haya querido destacar que fuese el rey Sabio el primer defensor de la santidad de su padre y en consecuencia instigador de la construcción hagiográfica en torno a su persona, aspecto que como veremos presenta una serie de problemas y sobre el que volveremos en el desarrollo del discurso.

Años más tarde, ya en el siglo xv, conocemos relatos en los que se nos habla de un ceremonial en torno a la espada fernandina, la cual había adquirido una notoriedad indiscutible, incluso participando en

⁶⁰ Sobre la espada como atributo regio existe una nutrida bibliografía. Véanse los clásicos estudios de Jean Flori, “Les origines de l’adoubement chevaleresque: étude des remises d’armes et du vocabulaire qui les exprime dans les sources historiques latines jusqu’au début du XIII^e siècle”, *Traditio*, 35 (1979), pp. 209-272; Bonifacio Palacios Martín, “Los símbolos de la soberanía en la Edad Media. El simbolismo de la espada” en *VII Centenario del Infante Don Fernando de la Cerdá. Jornadas de Estudio*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, 1976, pp. 273-296.

⁶¹ Enrique de Leguina recoge amplia información sobre la espada fernandina en la que diferentes autores se postulan a favor o en contra de esta tradición. Enrique de Leguina, *Espadas históricas*, Sevilla, Imp. de Ricardo Fe, 1896, esp. pp. 75-95.

⁶² Cynthia L. Chamberlin, “Unless the pen writes as it should: The proto-cult of Saint Fernando III in Seville in the thirteenth and fourteenth centuries” en González Jiménez, *Sevilla 1248*, pp. 389-418.

nuevas campañas bélicas como la de Fernando de Antequera, quien tomó la espada de mano del simulacro de don Fernando para devolverla en ceremonia solemne, que posteriormente quedaría oficializada en la festividad de San Clemente, en la que la espada y el pendón del rey eran llevados en procesión, ceremonia que aún se mantiene en Sevilla⁶³.

Retomando el texto de las *Cantigas de Santa María*⁶⁴ al que hacíamos referencia, quisiera destacar el papel desempeñado por el cancionero mariano en el entorno del rey Sabio, un texto directamente vinculado con la política cultural del monarca, pero que también cumplió con un papel protagonista en la consolidación territorial del reino. Entre las más de cuatrocientas cantigas recogidas en la obra alfonsí, son muchas las que hacen referencia directa a la familia real a través de diferentes episodios⁶⁵, algunos vinculados con cuestiones de carácter doméstico e incluso anecdótico, y otros directamente relacionados con cuestiones políticas o simbólicas de máxima relevancia⁶⁶, todos ellos con un firme propósito: exhibir la especial protección

⁶³ Sobre los diferentes ceremoniales vinculados a la espada véase Leguina, *Espadas*, pp. 75-95;

⁶⁴ La bibliografía sobre las *Cantigas de Santa María* es muy abundante. Remito a la reciente edición del *Códice Rico* y su repertorio bibliográfico, así como a la imprescindible bibliografía editada por Joseph Snow que en breve dispondrá de una nueva edición: Joseph T. Snow, *The poetry of Alfonso X. An annotated Critical Bibliography* (1278-2010), Londres, Tamesis, (en prensa); Laura Fernández Fernández y Juan Carlos Ruiz Souza (coords.), *Las Cantigas de Santa María. El Códice Rico, Ms. T-I-1, RBME*, Madrid, Testimonio editorial-Patrimonio Nacional, 2011.

⁶⁵ En total contamos con 28 composiciones en las que aparecen miembros de la familia real. Este hecho, tal y como fue destacado por Evelyn Procter, no tiene parangón en otras colecciones poéticas, y merece por lo tanto ser mencionado. Evelyn S. Procter, *Alfonso X of Castile. Patron of Literature and Learning*, Oxford, Clarendon Press, 1951, p. 33.

⁶⁶ Como ya indicó Joseph O'Callaghan, las *CSM* no solo se refieren a hechos históricos, sino que deben ser interpretadas como documento biográfico del monarca, ya que a través de los poemas no solo accedemos a los datos cronológicos, sino al esquema mental de don Alfonso y a su forma de enfrentarse a múltiples acciones a lo largo de su reinado. Joseph F. O'Callaghan, "The Cantigas de Santa María as an Historical Source: Two examples (nºs. 321 and 386)", en Israel J. Katz, y John E. Keller (eds.), *Studies on the "Cantigas de Santa María": Art, Music and Poetry: Proceedings of the International Symposium on the "Cantigas de Santa María" of Alfonso X, el Sabio (1221-1284) in Commemoration of its 700th Anniversary Year 1981 (New York, November 19-21)*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987, pp. 387-402; ídem, *Alfonso X and the Cantigas de Santa María. A Poetic Biography*, Leiden, Brill, 1998; especialmente interesante el capítulo en el que se trata "The idea of the kingship" utilizando como ejemplo la conocida cantiga 321, en la que el rey define como *neicedade* la atribución de poder curativo a los monarcas, y manifestando por lo tanto una crítica velada a sus iguales franceses; pp. 76-83. En relación con esta cantiga resulta obligado referirse a las publicaciones ya clásicas sobre la problemática establecida en torno al debate sobre los "los reyes taumaturgos": March Bloch, *Los reyes taumaturgos*, México, Fondo de Cultura Económica, [1924], 2006; Teófilo

divina de la que gozaba la casa regia. Dicha protección en el caso de don Fernando se muestra mucho más estrecha, siendo sanado por la Virgen en su niñez, dotándole de salud y gran entendimiento, tal y como nos relata la cantiga 221⁶⁷. Este relato se sumaba al aparato de construcción teórica de un rey defensor de la Virgen, y en consecuencia protegido y amparado por ella, tal y como nos dice la cantiga 292 ya que *Muito demostra a Virgen, / a Sennor esperital, sa lealdad'a aquele / que acha sempre leal*⁶⁸; de igual modo la citada cantiga hacía hincapié en la faceta devota del monarca⁶⁹, y justificaba el lugar que don Fernando ocupaba en el marco de la Capilla Regia, compartiendo espacio físico y espiritual con la Virgen.

Siguiendo con la cantiga 292, como hemos visto en ella el rey se muestra como el mayor devoto de la Virgen, solicitando arrodillarse frente a ella, y ofreciéndole el anillo que llevaba en su mano, para simbolizar una suerte de matrimonio místico entre el monarca y la Virgen que reforzaba aún más la protección que esta le había otorgado, y que seguía otorgándole a través de la protección ejercida sobre su hijo, también devoto de María. Resulta difícil no establecer un paralelismo entre la figura de don Fernando sedente junto a la imagen de la Virgen de los Reyes, o arrodillado como solicita en la cantiga, y las múltiples imágenes de Alfonso X en las que se retrata junto a María en su cancionero estableciéndose una relación de comunicación íntima y directa con la madre de Dios (fig. 1).

Además del vínculo existente entre la Capilla Real y el cancionero mariano, esta necesariamente puede ponerse en relación con el conocido elogio que don Alfonso realizó a su padre en el *Setenario*. Este

F. Ruiz, "Une royauté sans sacre: la monarchie castillane du bas Moyen Âge", *Annales E.S.C.*, mai-juin (1984), pp. 429-453; Rucquoi, "De los reyes". Con un planteamiento contrario para la monarquía castellana, José Manuel Nieto Soria, *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Madrid, EUDOMA, 1988.

⁶⁷ "Ben per está aos reis / d' amaren Santa Maria, ca enas mui grandes coitas / ela os accorr' e guiá" Cantiga 221, refrán; Mettmann, *Las Cantigas*, vol. II, p. 284.

⁶⁸ "Mucho demuestra la Virgen, / la Señora espiritual, Su lealtad a aquel / a quien encuentra siempre leal".

⁶⁹ "Así estos dos leales [la Virgen y su Hijo] le hicieron amar la lealtad, pues él siempre sirvió a la Virgen y la supo loar, y cuando conquistaba a los moros alguna ciudad, ponía su imagen en la puerta de la mezquita".

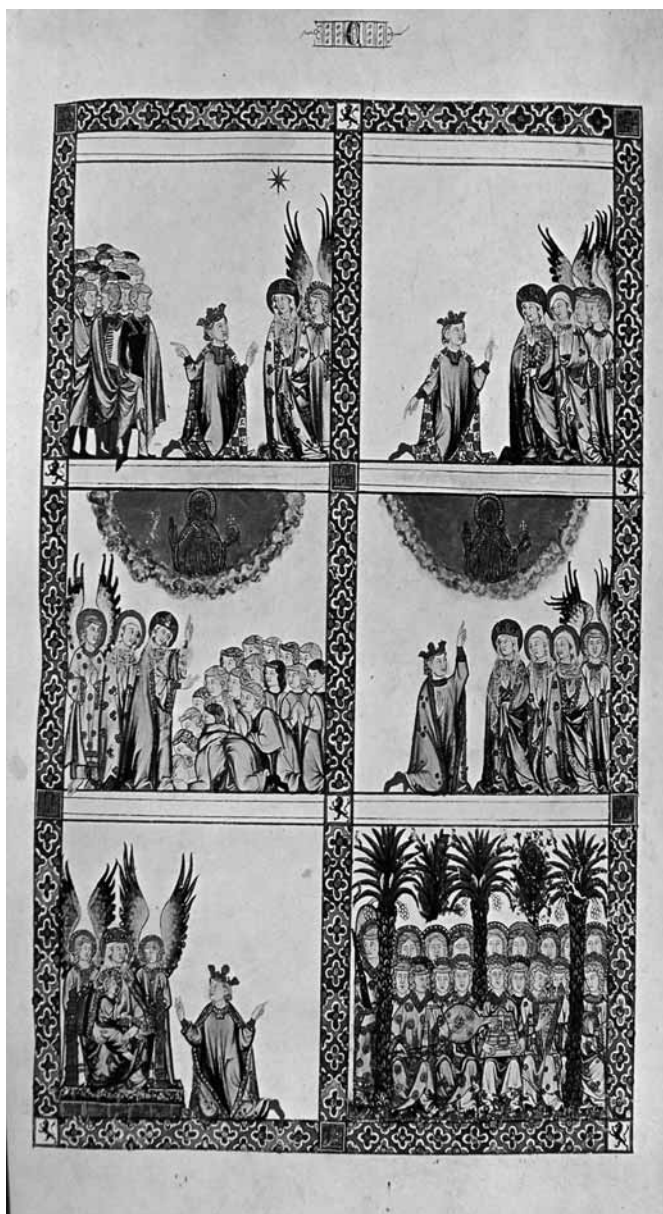


Fig 1 cantiga 100, *Cantigas de Santa María*, Códice Rico, 1280-1284, Ms. T-I-1, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 145r., viñeta 2

texto escrito en los últimos años del reinado alfonsí⁷⁰, ensalza la figura de Fernando como rey modélico, destacando todas las cualidades propias del buen monarca⁷¹. La sucesión de halagos hacia don Fernando adquiere plena significación en la Ley IX, “De las mercedes que fizo Dios al rrey don Ffernando en razón de los rregnos”, en la que el monarca efectúa un balance sobre las acciones políticas y militares llevadas a cabo durante el reinado de su padre, poniendo en valor su acción conquistadora y su papel de guerrero capaz de ampliar su reino, pero también de consolidarlo y pacificarlo. El elogio del rey finaliza haciendo referencia al propio Alfonso, presente en las principales conquistas de su padre y figura de excepción en el proceso pacificador, asumiendo la continuidad de las acciones de su progenitor. No solo se encomia la acción conquistadora del rey difunto, sino que se ensalza la figura de su legítimo sucesor. La suntuosidad y magnificencia de la Capilla Real debe ser entendida en los mismos términos, como un gran escenario triunfal que no dejaba de ser en cierta medida la legitimización del propio Alfonso X en un periodo en el que se comenzaba a cuestionar su modelo de gobierno y en el que los problemas sucesorios proyectaban una sombra de duda constante sobre el rey.

Esta complejidad conceptual explica la singularidad del conjunto y el hecho de que no se convirtiera en modelo arquitectónico que fuera continuado posteriormente en otras capillas regias, ya que ninguno de los monarcas sucesivos podría competir con la significación y relevancia de Fernando III en el entramado de la construcción de la estructura regia castellana, así como con la lucidez estratégica con la que Alfonso X concibió este recinto⁷².

⁷⁰ Alfonso X, *Setenario*, Kenneth H. Vanderford (ed.), Buenos Aires, Instituto de Filología, 1945; Jerry R. Craddock, “El *Setenario*: última e inconclusa refundición alfonsina de la primera Partida”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, 56 (1986), pp. 441-466; Georges Martin, “De nuevo sobre la fecha del *Setenario*”, *e-Spania*, 2 | (2006); <http://e-spania.revues.org>.

⁷¹ Esta asociación ha sido planteada por Manuel González Jiménez, *Sevilla y San Fernando. Testimonios documentales e iconográficos*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1998; ídem, “El que Conquistó Toda España. Semblanza de Fernando III, Rey de Castilla y León” en *Fernando III y su tiempo*, pp. 13-30; ídem, *Fernando III el Santo*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006, pp. 267-282.

⁷² Una de las argumentaciones que esgrime Juan Carlos Ruiz Souza para negar que la capilla regia fuera el espacio de grandes dimensiones que traslucen las fuentes documentales y que ha sido estudiado por Alfonso Jiménez y Teresa Laguna, es su relación tipológica con otras capillas regias con las que debería haber actuado como referente, y sin embargo no lo hizo.

Con el paso de los años esta escenografía de exaltación regia materializada a través de la Capilla Real, así como la construcción literaria de la imagen de don Fernando a través de los textos redactados al amparo de la corte, pondrían las bases para la conversión gradual de don Fernando en san Fernando. Si en el imaginario alfonsí la figura de su padre se había perfilado como un rey ejemplar digno de veneración, "muy noble, et mucho alto et mucho honrado", muy pronto dicha ejemplaridad se quiso tornar en santidad gracias a un programa orquestado por sus sucesores y con el beneplácito y apoyo del cabildo sevillano, alimentado por un sustrato de piedad popular forjado en torno a las ceremonias auspiciadas en la Capilla Real. Bien es cierto, el halo de "santidad" estuvo ya presente en fuentes anteriores, el Tudense no pierde oportunidad para hacer referencia al espíritu religioso que guiaba las acciones del rey, y la *Crónica Latina*⁷³ se refiriere en repetidas ocasiones al monarca con apelativos como "tocado por el espíritu de Dios", incluso don Remondo, obispo de Segovia, que había tenido una relación muy estrecha con el rey Fernando, en una carta fechada en 1253 se refería al difunto monarca como el "muy noble et santo Rey don Fernando"⁷⁴. A ello hay que sumarle la ambigüedad del texto de la propia cantiga 292, en la que se narra que en cierta ocasión la "Virgen Santa Maria / un mui gran miragre fez / polo bon Rei Don Fernando"⁷⁵, estableciendo que el rey actuaba como agente de la acción divina, para seguidamente decir "muitos miragres o Fillo / da

"Tanto en Toledo como en Córdoba las capillas reales eran espacios muy reducidos vinculados al presbiterio. Ello hace que nos extrañe aún más la solución de una capilla gigantesca en Sevilla, y más cuando la fundación de Alfonso X era la primera Capilla Real funeraria creada en una catedral, lo que de alguna manera la tuvo que convertir en punto de partida y en referente obligado de las fundaciones posteriores". Ruiz Souza, "Capillas reales", p. 12.

⁷³ Para un análisis pormenorizado de estas fuentes en el reinado de Fernando III véase Ana Rodríguez López, "De rebus Hispaniae frente a la *Crónica latina de los reyes de Castilla*: virtudes regias y reciprocidad política en Castilla y León en la primera mitad del siglo", *Cahiers de Linguistique et de Civilisation Hispaniques Médiévales*, 26 (2003), pp. 133-149.

⁷⁴ Publica el documento Antonio Ballesteros Beretta, *Sevilla en el siglo XIII*, Madrid, Tipografía de Juan Pérez Torres, 1913, doc. 38. Cita tomada de González Jiménez, *Fernando III el Santo*, p. 358.

⁷⁵ "Una vez hizo un gran milagro la Virgen Santa María por el buen rey Don Fernando, dechado de prestigio, de valor y de grandeza y de todo bien, sin nada malo".

Santa Emperadriz / mostrou por el senpr'e e mostra"⁷⁶, sugiriendo que el propio rey tenía capacidad para obrar de forma milagrosa.

Este testigo se aprovecharía fundamentalmente a partir del siglo XIV, momento en el que contamos con diferentes documentos en los que el rey aparece calificado abiertamente como santo, calificativo que por otra parte nunca figura en la literatura alfonsí⁷⁷. Entre ellos quisiera destacar la conocida como *Crónica particular de San Fernando*⁷⁸ que probablemente sirvió como fuente para el relato de la muerte del rey recogido en la *Estoria de España* iniciada por Alfonso X y que afecta directamente a la manipulación de material alfonsí. Esta parte del relato se conserva en el manuscrito escurialense conocido como E₂, el Ms. X-I-4, de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, que fue creado de forma artificial durante el reinado de Alfonso XI⁷⁹. En dicho manuscrito se unieron dos cuadernos del código alfonsí de la *Estoria de España* realizado en el taller regio, el Ms. Y-I-2 de la RBME, su continuación redactada en tiempos de Sancho IV, y los cuadernos finales, incorporados en el reinado de Alfonso XI, que terminan con el relato de la muerte de don Fernando⁸⁰. Es en esta parte de la narración histórica donde Fernando III adquiere su dimensión plenamente ha-

⁷⁶ "Una vez sepultado allí, según dice aquí, el Hijo de la Santa Emperatriz hizo y sigue haciendo muchos milagros por él. Y a su mujer Beatriz llevo allí después su hijo, pasado el Muradal (Despeñaperros)".

⁷⁷ A pesar de que en diversas publicaciones se haya planteado la implantación del culto o pseudoculto fernandino en tiempos de Alfonso X con la consecuente asimilación de santidad por parte de Fernando III en ese momento (Chamberlin, "Unless the pen"; González Jiménez, *Fernando III*, entre otros), ninguna fuente documental, textual o icónica, refrenda dicho posicionamiento por parte del rey Sabio salvo el contenido de la cantiga 292, teñido, como hemos visto, de gran ambigüedad. De hecho esta afirmación parece entrar en conflicto directamente con el planteamiento ideológico alfonsí tal y como podríamos deducir a partir del texto de la cantiga 321 ya mencionada en la nota 65.

⁷⁸ Luis Fernández Gallardo, "La Crónica particular de San Fernando: sobre los orígenes de la crónica real castellana. I. Aspectos formales", *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 32 (2009), pp. 245-265; ídem, "La Crónica particular de San Fernando: sobre los orígenes de la crónica real castellana II. Los contenidos", *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 33 (2010), pp. 215-246.

⁷⁹ La manipulación del material cronístico alfonsí y la formación del nuevo manuscrito se llevó a efecto entre 1340-1345, con la idea de que sirviera como continuación entre la *Estoria alfonsí* y el volumen cronístico que se estaba escribiendo en ese momento y que cubría los reinados desde Alfonso X a Alfonso XI. Este aspecto fue plenamente clarificado por Diego Catalán, *De Alfonso X al Conde de Barcelos*, Madrid, Gredos, 1962, esp. pp. 19-93.

⁸⁰ El amanuense encargado de completar lagunas y conformar el nuevo volumen en el reinado de Alfonso XI, "añadió cinco cuadernos [...] para completar la historia de San Fernando desde donde la dejó el arzobispo don Rodrigo; para esta continuación utilizó una fuente tardía, desconocida de los compiladores alfonsíes, el *Seguimiento del Toledano*". (Íbidem, p. 89)

geográfica, siendo destacado y nombrado como rey santo, haciéndose referencia directa a los:

"Miraglos que Dios fizo por el sancto rey don Fernando, que yaze en Seuilla, despues de finado; por la qual razon las gentes non deuen dubdar que santo confirmado de Dios non sea, et coronado en el coro çelestial en conpanna de los sus altos siervos"⁸¹.

Este epígrafe, que cierra el texto del manuscrito escurialense, delata cuanto menos una pretendida y un tanto fallida construcción hagiográfica del monarca a través de la mención de la actitud dubitativa de las gentes frente a la pretendida santidad del monarca. A este mismo periodo corresponde la intervención realizada en el *Códice de Florencia* de las *Cantigas de Santa María*, momento en el que se ilustró, con muy poca fortuna, la referida cantiga 292 a la que ahora regresamos (fig. 2).

Este manuscrito quedó inacabado a la muerte del rey Sabio, y muchas de las imágenes que debían ilustrar los poemas no se llegaron a realizar⁸². La finalización de la cantiga 292 y su traducción a imágenes, debe insertarse en el marco de la construcción hagiográfica de Fernando III orquestada desde la corte de Alfonso XI casi un siglo después del fallecimiento del rey que conquistó Sevilla⁸³. A pesar de la falta de

⁸¹ Pedro Sánchez-Prieto Borja, Rocío Díaz Moreno y Elena Trujillo Belso, Edición de textos alfonsíes en Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [7 de marzo 2006]: *Estoria de España*, Ms. Escorial X-1-4, f. 359v.

⁸² Sobre este manuscrito véase Gonzalo Menéndez Pidal, "Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V (1951), pp. 363-380; ídem, "Los manuscritos de las Cantigas. Cómo se elaboró la miniatura alfonsí", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CL (1962), pp. 25-51; VV. AA., *El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso X el Sabio*. Ms. B.R. 20 de la Biblioteca Nazionale Centrale, Madrid, Edilán, 1991; Amparo García Cuadrado, *Las Cantigas: el código de Florencia*, Murcia, Universidad de Murcia, 1993; Sánchez Ameijeiras, "La fortuna"; y Laura Fernández Fernández, "Historia florentina del Códice de las *Cantigas de Santa María*", Ms. B.R. 20, de la 'Biblioteca Palatina' a la 'Nazionale Centrale', *Reales Sitios*, 164 (2005), pp. 18-29.

⁸³ En el citado e interesante artículo de Rocío Sánchez Ameijeiras, la autora relaciona esta intervención en el *Códice de Florencia* en el marco de "la campaña orquestada para promocionar el culto sepulcral desde la catedral"; Sánchez Ameijeiras, "La fortuna", p. 267. Sin embargo la intervención en el manuscrito tuvo que llevarse a cabo en el marco de la corte de Alfonso XI, ya que el manuscrito se encontraba en los fondos de Palacio y no en la catedral sevillana, como comúnmente se había creído, y que las razones teóricas y estratégicas para la construcción de dicha santidad se estaban llevando a cabo en el entorno de la corte. Por otra parte no debemos olvidar que la Capilla Real dependía directamente de los capellanes reales, por lo tanto de la corona, y no del cabildo. Sobre la fortuna del manuscrito véase Fernández

pericia técnica que tiene el desafortunado iluminador que realiza el repertorio gráfico⁸⁴, se pone especial énfasis en la representación de la espada, objeto que como hemos visto con anterioridad asumió el protagonismo ceremonial en la capilla adquiriendo poderes taumatúrgicos.

Fue a partir de entonces cuando se sentaron las bases para que la imagen del rey modélico ideada por Alfonso X empezara a transformarse; una imagen que se nutriría de las numerosas referencias textuales en las que don Fernando aparecía ya como rey santo, tales como los escritos de don Juan Manuel⁸⁵, el *Compendio de crónicas* de Alfonso XI, el *Libro de los privilegios de Toledo*, el *Speculum Regum* de Alvarus Pelagius⁸⁶, o la mencionada *Crónica particular de san Fernando* y sus derivaciones⁸⁷. Sin embargo esta transformación textual no encontró su correlato visual de forma contemporánea ya que la imagen del rey no se transformaría de forma inmediata, probando de nuevo que no existía una asimilación definitiva de la pretendida faceta hagiográfica de Fernando III.

Sirva como ejemplo la representación de don Fernando en el *Tumbo de Toxos Outos* (fig. 3) fechado en el año 1289, en el que la imagen

Fernández, “Historia florentina”; ídem, “Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos”, *Alcanate*, 6 (2008-2009), pp. 323-348. Sobre la elaboración del concepto de rey santo durante el reinado de Alfonso XI véase Frank Tang, “El *rex fidelissimus*. Rivalidad hispano-francesa en la Castilla del Alfonso XI (1312-1350)”, *Studia Historica, Historia Medieval*, 20-21, (2002-2003), pp. 189-206.

⁸⁴ Esta falta de pericia se acentúa al no haberse finalizado el ciclo de imágenes, algo que curiosamente se produjo con una frecuencia digna de mención en la producción libraria de Alfonso XI. Ejemplo de ello es el *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón*, véase Olga Pérez Monzón, “Ceremonias regias en la Castilla Medieval. A propósito del llamado *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón*”, *Archivo Español de Arte*, 332 (2010), pp. 317-334; o las intervenciones realizadas en el citado códice facticio E₂ de la *Estoria de España*, véase Laura Fernández Fernández, “Transmisión del Saber - Transmisión del Poder. La imagen de Alfonso X en la *Estoria de España*, Ms. Y-I-2, RBME. Análisis y nuevas reflexiones sobre su significado”, *Anales de historia del arte*, N.º Ext. 1, (2010) (*La creación de la imagen en la Edad Media: de la transmisión a la renovación. II Jornadas Complutenses de Arte Medieval*), pp. 187-210. Agradezco a la profesora Olga Pérez Monzón sus comentarios y reflexiones sobre este particular, así como sus acertadas sugerencias bibliográficas para este artículo.

⁸⁵ [...] el muy noble rey don Alfonso, fijo del muy bienaventurado e con razón que podemos decir por él, segunt las sus obras, el santo rey don Ferrando [...]. Don Juan Manuel, *Crónica abreviada*, en Carlos Alvar y Sarah Finci (eds.), *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Castro-Fundación José Antonio de Castro, 2007, p. 67.

⁸⁶ Véase Linehan, *History and*, pp. 517 y 563.

⁸⁷ Remito al detallado estudio de estas fuentes en el contexto que nos ocupa en el artículo de Ariel Guance en el presente libro.

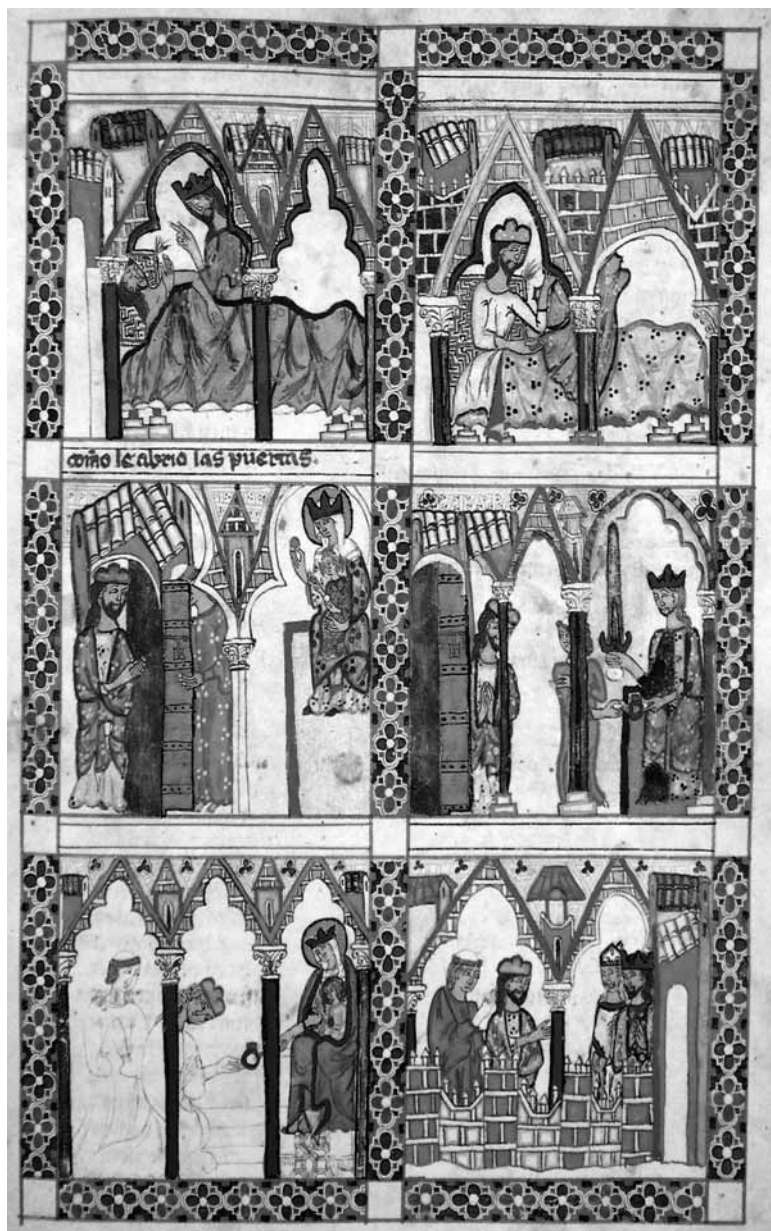


Fig. 2 cantiga 292, *Cantigas de Santa María*, Códice de Florencia, 1282-1284, Ms. B.R. 20, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, f. 12r.

que se nos ofrece del rey sigue los parámetros de la imagen regia alfonso: el rey sedente, coronado y con la espada inhiesta en su mano derecha, por lo que vemos como el modelo iconográfico que aún impera es el diseñado por el rey Sabio, indicativo de que todavía no se ha impulsado la campaña de santidad en torno a la figura de Fernando III. Y durante el siglo XIV, aunque disponemos de fuentes literarias, no hemos conservado fuentes visuales de la pretendida santidad, lo que de nuevo es expresivo de su aún limitada proyección vinculada exclusivamente a un sector muy reducido en el marco de la corte.

La única representación de este periodo conservada que podría haber incorporado este cambio iconográfico es la del sello del concejo de Sevilla, que según Ortiz de Zúñiga aparece, a modo de sello pendiente, en un documento del año 1311. En este sello el rey Fernando se representa entronizado en el centro de la composición, flanqueado por san Leandro y san Isidoro, patronos de la ciudad; el rey porta en su mano izquierda la característica espada, y en la derecha el orbe coronado por la cruz, pero aún no presenta el nimbo⁸⁸. Este modelo iconográfico surgido en la matriz del sello pendiente, se utilizó también para realizar el sello de cera placado, utilizado a partir del siglo XIV en la documentación del concejo junto a las rúbricas de los firmantes y la suscripción del escribano mayor⁸⁹.

La transformación visual del monarca en función de su construcción hagiográfica se produciría añadiendo nuevos elementos a la iconografía definida por su escultura sedente en la Capilla Real sevillana; el más importante, sin lugar a dudas, fue el nimbo, “prueba” de su

⁸⁸ Se trata de un sello pendiente del que solo conservamos una matriz de cera verde en el Instituto Valencia de don Juan, y del que se conserva una impronta en cera negra en el Archivo Municipal de Sevilla, que bien podría estar relacionada con el ejemplar descrito por Zúñiga. Está muy deteriorada, faltándole la mitad superior, pero gracias a los ejemplares posteriores de sellos de cera placados que derivan directamente del sello pendiente, podemos afirmar que el rey no lucía aún el halo de santidad. Sí se aprecia con nitidez la espada inhiesta en la mano derecha y el orbe en la izquierda, y a pesar de lo fragmentario de su estado se diferencian las vestimentas de san Leandro y san Isidoro quienes flanquean al monarca. Julio González, “Los sellos concejiles de España en la Edad Media”, *Hispania*, 5:XX (1945), pp. 339-384; p. 389; especialmente útil para esta problemática son las publicaciones de Marcos Fernández Gómez, “Los sellos de la ciudad de Sevilla”, *Archivo hispalense*, tomo 77, nº 234-236 (1994), pp. 33-58, (ejemplar dedicado a: Fernando III y su época); ídem, “Los símbolos del poder concejil en Sevilla: el sello, el pendón y el escudo” en González Jiménez, *Sevilla 1248*, pp. 357-368.

⁸⁹ El ejemplar más antiguo conocido de este modelo es el publicado por Julio González fechado en 1390. González, “Los sellos”, p. 389.



Fig. 3 Fernando III, *Tumbo de Toxos Outos*, 1289, Códice 1002-B,
Archivo Histórico Nacional, f. 18r.

santidad⁹⁰, y junto a la famosa espada, símbolo de sus conquistas, aparecería el orbe, en ocasiones sencillo, y otras rematado por la cruz, tal y como aparece ya en el sello del concejo, sustituyendo la vaina que portaba el simulacro en la capilla y que aparecía descrita en el texto de 1345.

El primer ejemplo que conozco que presenta la renovada imagen fernandina es el Ms. 7415 de la Biblioteca Nacional de España,

⁹⁰ En el siglo XIII aparece destacado con nimbo por primera vez otro monarca hispano, Alfonso VIII. En el *Tumbo Menor de Castilla*, Archivo Histórico Nacional, Códices, 1046B, f. 15r, tanto él como su esposa, Leonor de Plantagenet, aparecen destacados con sendos nimbos, o también aparece nimbado en el *Libro de los Privilegios de Toledo*, Archivo Municipal de Toledo, Cajón 10^a, leg. 3^o, n.º 7, f. 4v. Sin embargo Alfonso VIII nunca consiguió subir a los altares, a pesar de que hubo intentos para su canonización. En este caso, al igual que en el de Fernando III, surgieron relatos posteriores a su muerte en los que se alimentaba la pretendida santidad de Alfonso VIII, y sería en tiempos de Felipe II cuando se inició su proceso de beatificación para lo que se ordenó la apertura del sepulcro al obispo de Burgos, Sebastián Pérez. Como no podía ser de otra manera el cuerpo fue hallado incorrupto, y lo que de nuevo resulta de gran interés "sentado en una silla real, sobre una almohada de olanda blanca, tan nueva como cuandose hizo, y sus ropas enteras y sanas y recias". Baltasar Porreño, *Historia del santo rey Don Alfonso*, ms. del Monasterio de las Huelgas, copia de 1762 (Archivo MHB, leg. 55, num. 2, ff. 16 y ss.). Cit. Julio González, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, t. I, Madrid, CSIC, 1960, p. 16, 3 vols.

datado hacia 1450-1460⁹¹, que incorpora el *Compendio de crónicas* de Alfonso XI (fig. 4); la imagen, realizada acorde con el texto en el que don Fernando es citado como “muy sancto rey e muy catholico”, muestra al monarca sobre trono, por primera vez nimbado, con la espada inhiesta en una mano y en la otra con un orbe coronado por la cruz. El *Compendio* tan solo se ha conservado en manuscritos posteriores a su redacción, datables en el siglo xv, y no sabemos si se realizó algún ejemplar anterior que pudiese haber incorporado la nueva iconografía del rey nimbado, pero vistas las obras conservadas es más probable que el manuscrito de la BNE no esté copiando un modelo anterior, sino recogiendo una tradición iconográfica desarrollada en ese momento.

Existiera o no un ejemplar iluminado que hubiese servido como referente a este manuscrito lo que es innegable es que sería necesario esperar al siglo xv, y especialmente al siglo xvi, para contar con ejemplos de la nueva imagen fernandina “santificada”. Este modelo tendría una fuerte repercusión a partir de ahora en representaciones vinculadas a la ciudad de Sevilla lo que sugiere un impulso y protección de la figura del rey santo, no solo desde la corte, sino desde el foco hispalense, que desde el inicio había incorporado la imagen del monarca conquistador de la ciudad a sus símbolos. Probablemente la más conocida sea la efigie del rey santo figurada en el pendón de Sevilla, un textil de finales del siglo xv en el que la imagen del rey sedente, con la espada inhiesta y el orbe cuartelado con la heráldica castellano-leonesa, domina plenamente la composición⁹² (fig. 5). Si la imagen nimbada del pendón aún presenta dudas debido a la

⁹¹ Sobre este texto y su problemática véase David Nogales Rincón, “Cultura visual y genealogía en la corte regia de Castilla durante la segunda mitad del siglo xv”, *e-Spania*, (2011). <http://e-spania.revues.org/20362>. Ortiz de Zúñiga dice así: “De este año [1311] es el mas antiguo sello del Cabildo secular de Sevilla, en que he visto a San Fernando en su trono sentado, y á los lados los Santos Arzobispos Leandro e Isidoro, y la orla sello del Concejo de la muy noble cibdad de Sevilla”, Ortiz de Zúñiga, *Anales*, p. 172.

⁹² La pieza probablemente corresponda a la noticia de 1488 en la que se mandó hacer un nuevo pendón, aunque Gestoso lo había datado inicialmente a principios del siglo xv. No obstante el textil actual es fruto de varias intervenciones, de hecho la heráldica, que estaba asociada a un paño de damasco, se le incorporó en la restauración. José Gestoso, *Noticia histórico-descriptiva del antiguo pendón de la ciudad de Sevilla que se conserva en su archivo municipal*, Sevilla, 1885; Isabel Turmo, *Bordados y bordadores sevillanos (siglos xvi a xvii)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1955, p. 113; Fernández Gómez, “Símbolos”, pp. 357-368, esp. 360-368.

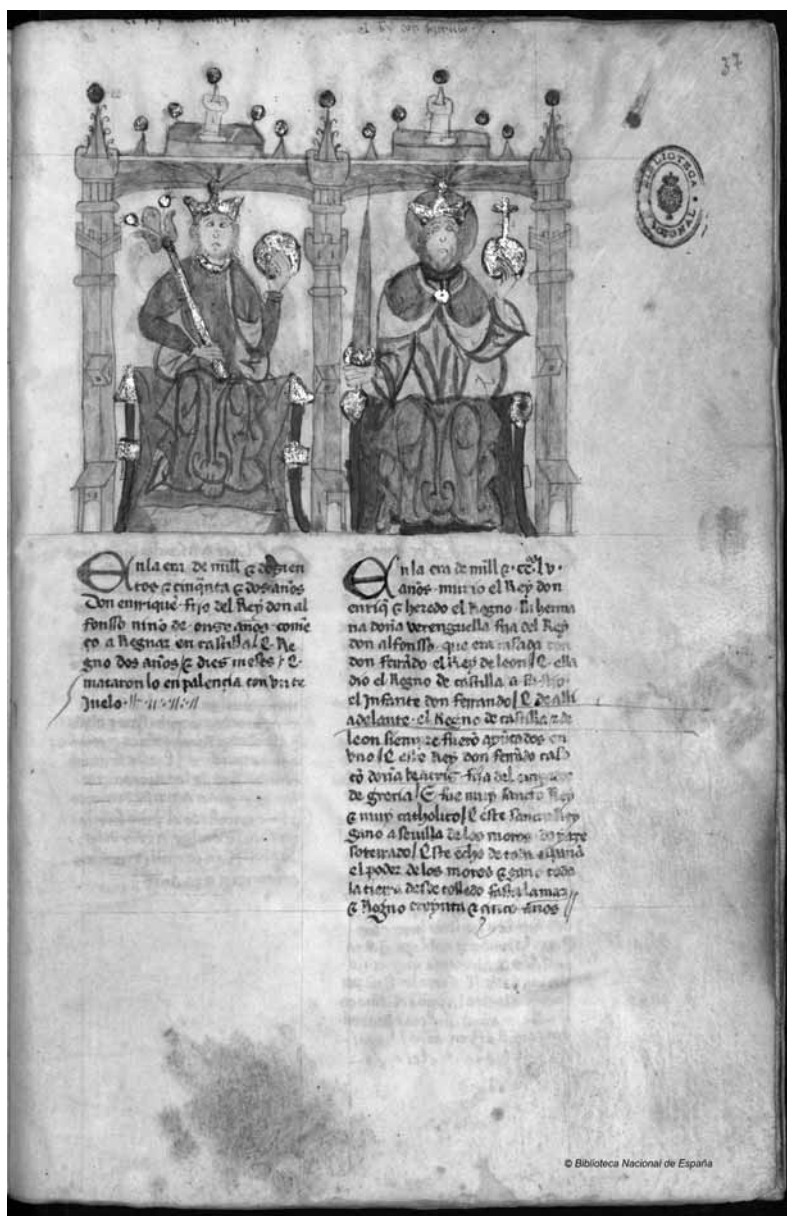


Fig. 4 *Compendio de crónicas de reyes del Antiguo Testamento, gentiles, cónsules y emperadores romanos, reyes godos y de los reinos de Castilla, Aragón, Navarra y Portugal*, Ms. 7415, Biblioteca Nacional de España, f. 37r.

intervención que el textil sufrió posteriormente⁹³, no puede ser cuestionada la imagen del monarca en la inicial del *Libro de Privilegios de la ciudad de Sevilla*, obra de Nicolás de Monguía datada en el año 1508⁹⁴; el iluminador ha utilizado la composición del sello del concejo, Fernando III flanqueado por los dos santos, pero se ha permitido la licencia de distinguir al monarca con el nimbo, elemento que aún no estaba presente en las matrices de los sellos⁹⁵; lo mismo ocurre en la portada de la *Chronica del Santo Rey D. Fernando* impresa en Sevilla en 1516⁹⁶ (fig. 6), en la que el monarca, entronizado, luce una corona enriquecida por un nimbo radiante prueba de su reclamada santidad.

Así, como vemos, el modelo iconográfico inaugurado por la escultura sedente de la Capilla Real, sería la base para crear más de cuatro siglos después de su muerte, la imagen de, ahora sí, san Fernando.

Para entonces la escultura sedente del monarca junto a la Virgen ya no tendría el protagonismo absoluto que había tenido en otros tiempos, aunque seguiría formando parte de la memoria visual del ansiado rey santo. La Capilla Real, así como los sepulcros y el tabernáculo con las esculturas de los monarcas y la Virgen de los Reyes, habían experimentado varios cambios que se verían aún más afectados con la construcción de la catedral gótica. El rico ajuar había sido manipulado, y los ornamentos litúrgicos destinados a una nueva capilla construida

⁹³ “En cuanto a la técnica de esta obra, hay que advertir que ha sufrido varias restauraciones sucesivas y que, puesto que no tenemos por aquí otros ejemplares de bordados de la misma época, resulta imposible establecer un análisis comparativo que permita deducir qué labores, concretamente, se conservan de la obra primitiva. Con excepción de los paños, que son del respaldo, la túnica y el manto de San Fernando, el resto del bordado lo mismo pudo hacerse en el siglo xv que en el xvi o en el xvii”; Turmo, *Bordados*, p. 113.

⁹⁴ A.M.S. III-11-67 y XV, Papeles de Mayordomazgo. Marcos Fernández, María Pilar Ostos y María Luisa Pardo, (eds.), *El libro de los Privilegios de la Ciudad de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993, esp. 40-42.pp.

⁹⁵ La matriz de sello de placa que incorpora por primera vez el nimbo en la figura del rey es la correspondiente al sello menor de los años 1565-1589; en los sellos mayores, Sello Gótico, Sello Plateresco y Sello Barroco, este atributo nunca llega a incorporarse. Fernández Gómez, “Los sellos”, p. 53.

⁹⁶ Según Julio González, esta edición era la copia revisada y anotada del texto de la *Crónica de Fernando III* de un manuscrito depositado en la catedral de Sevilla. Lamentablemente no sabemos si dicho manuscrito tuvo una portada similar a la que presenta la edición impresa en la que don Fernando apareciera ya dignificado por su santidad. La aparición de esta obra, *Chronica del Santo Rey D. Fernando, tercero deste nombre que ganó a Sevilla y a toda el Andaluzia*, Sevilla, Iacobo Cro[m]verguer, 1516, es otra prueba del interés que suscitaba la dimensión hagiográfica de don Fernando en Sevilla. Véase Ana Rodríguez López, “Fernando III el Santo (1217-1252), evolución historiográfica, canonización y utilización política” en *Miscel.lània en homenatge al P. Agustí Altisent*, Tarragona, Diputación de Tarragona, 1991, pp. 573-588.



Fig. 5 *Pendón de la Ciudad de Sevilla*, textil, siglo xv,

Archivo Municipal, Sevilla

por Pedro I, tal y como queda constancia en el segundo testamento del mencionado rey⁹⁷, por lo que su rica escenografía se vería parcialmente desmontada. No obstante debido a su continuo uso, tal y como atestigua la documentación de la época, así como a su valor simbólico en el recinto de la catedral, la Capilla Real aún se mantuvo en las primeras décadas del siglo xv, condicionando el inicio de las obras de la nueva fábrica ya que Enrique III no concedió el permiso para derruir-la; sería Juan II en 1433 quien finalmente accediera a su demolición

⁹⁷ "E otrosi mando la mi Capiella, é la que fue de los Reyes onde yo vengo, é qualesquiera otros ornamentos de Iglesia que yo tenga, que lo den todo a la Capiella que yo agora fago facer aquí en Sevilla, do he de estar enterrado yo, é la dicha Reyna mi mujer, é el dicho Infant mio fijo, que sea todo para la dicha Capiella, é quel dén dos pares de tablas que están y, unas que fueron de la Capiella de los Reyes, que son grandes, e otras que son más pequeñas, en que está el Lignum Domini: é mando que den tres alombras de las mejores que tengo, que pongan por suelo en la dicha Capiella do he de estar enterrado". Cayetano Rosell (ed.), *Crónica de los Reyes de Castilla*, vol. 66, Madrid, BAE, 1953, p. 596.

para poder avanzar con las obras de la catedral⁹⁸. En ese momento los cuerpos de los reyes serían desplazados a una de las naves del patio, en la parte alta de la nave del lagarto, que fue adecentada y preparada a tal efecto, y allí permanecieron durante más de un siglo⁹⁹, ya que la Capilla Real integrada en la fábrica gótica al parecer nunca llegó a finalizarse¹⁰⁰. En 1534 Carlos V se lamentaba indignado por la tardanza de las obras y el hecho de que los cuerpos de sus antepasados continuaran en un recinto tan poco digno¹⁰¹. Esta circunstancia no cambiaría de forma inmediata, y dado que las obras de la capilla no avanzaban al ritmo deseado, a petición del emperador de nuevo los cuerpos fueron trasladados con su inseparable Virgen de los Reyes, en esta ocasión a la Librería¹⁰². Finalmente los restos de los monarcas serían depositados en el año 1579¹⁰³ en la nueva Capilla Real diseñada en la cabecera de la catedral a instancias de Felipe II¹⁰⁴. En este viaje los monarcas

⁹⁸ El 10 de febrero de 1433 a través de una cédula redactada a tal efecto se daba el permiso para llevar a cabo la demolición de la Capilla Real. Teodoro Falcón Márquez, *La Catedral de Sevilla. Estudio Arquitectónico*, Sevilla, Ayuntamiento-Diputación Provincial de Sevilla, 1980, p. 16.

⁹⁹ En un inventario realizado el 23 de enero de 1500 se describe “un tabernáculo de madera enforrado de hoja de plata con ocho pilares asimismo aforrados en hojas de plata en que están los dichos reyes e Reyna vestidos los dichos reyes con ropas de rico mucho más antiguas”. El tabernáculo tal y como es descrito debía corresponder a la intervención de Sancho IV en la capilla, momento en el que se habrían incorporado los simulacros de la reina y de Alfonso X, ampliándose por lo tanto la estructura que cobijaba a las tres esculturas. Laguna, “La capilla”, p. 246.

¹⁰⁰ Los recientes hallazgos arqueológicos en las excavaciones que se están llevando a cabo en la actual Capilla Real han sacado a la luz dos muros que pueden corresponder a la inacabada fase gótica de la capilla, tema por otra parte espinoso y que no ha sido plenamente consensuado por los investigadores. Esperemos que las excavaciones puedan arrojar mayor conocimiento de esta etapa constructiva de la fundación regia. Agradezco a Francisco J. Moreno Martín la información relativa a este hallazgo y al curso de las excavaciones.

¹⁰¹ Morales, *La Capilla*, pp. 22-23.

¹⁰² *Ibidem*, pp. 26-26.

¹⁰³ Desde el año 1575 todo estaba dispuesto para la traslación de los cuerpos a su ubicación definitiva, ya que el cabildo sevillano labró la siguiente inscripción en el lugar en el que debían descansar los cuerpos de los monarcas: FERDINANDO III CUM CLARISSIMA BEATRICE EIUS CONIUGE ET ALPHONSO REGI EORUM FILIO EX HUMILIORI SACELLO TRASLATIS ANNO AB AETERNAE SALUTIS MDLXXV CURANTIBUS DIVAE VIRGINIS SODALIBUS. *Ibidem*, p. 26. La ceremonia de la traslación está recogida en el texto de Francisco de Sigüenza, *Traslación de la Imagen de Nuestra Señora de los Reyes y cuerpo de San Leandro y de los cuerpos reales a la Real Capilla de la Santa Iglesia de Sevilla*, Sevilla, 1579 (reeditado en 1919 y 1996).

¹⁰⁴ Para las numerosas transformaciones espaciales en la antigua aljama que llevaron a la construcción de la nueva Capilla de los Reyes véase Morales, *La Capilla*; Teresa Laguna Paúl, “El Imperio y la Corona de Castilla: la Visita a la Capilla de los Reyes en 1500” en María Concepción Cosmen Alonso, María Victoria Herráez Ortega y María Pellón Gómez-Calcerrada (coords.), *El Intercambio Artístico Entre los Reinos Hispánicos y las Cortes Europeas en la Baja Edad Media*, León, Universidad de León, vol. I, 2009, pp. 217-237. Especialmente interesante



Fig. 6 *Chronica del Santo Rey D. Fernando, tercero deste nombre que ganó a Sevilla y a toda el Andalucía...*, Sevilla, Iacobo Cro [m]verguer, 1516. Portada, BH FG 2035, Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla

serían escoltados aún por la Virgen de los Reyes, las reliquias de san Leandro, que también habían descansado junto a los monarcas en la antigua Capilla Real, y por los simulacros, los cuales fueron dispuestos con toda solemnidad en la nueva capilla. Según la descripción de Ortiz de Zúñiga¹⁰⁵ se colocaron en las hornacinas laterales, quedando el simulacro de don Fernando oculto detrás de unas puertas ricamente labradas que se abrían en la festividad de San Clemente para llevar a cabo la ceremonia en la que se tomaba la espada de manos del rey¹⁰⁶.

En 1671 la ansiada canonización del monarca finalmente llegó, lo que conllevaría una nueva transformación del espacio, así como el

en lo que respecta a las transformaciones de época barroca que afectan a la incorporación de las placas de alabastro con los mencionados epígrafes en diferentes lenguas, así como a la realización de la urna de san Fernando véase Alfredo J. Morales, "La iconografía de la Capilla Real sevillana", *Archivo hispalense*, 72:221 (1989), pp. 117-124; Francisco Herrera García, "Bernardo Simón de Pineda, artífice por sus obras digno de eterna alabanza. Prestigio, proyectos frustrados y obras desaparecidas", *Laboratorio de Arte*, 17 (2004), pp. 189-207.

¹⁰⁵ Ortiz de Zúñiga, *Anales*, pp. 554-556.

¹⁰⁶ Argote de Molina dice así "muestresse, cada año en la Sancta Iglesia en su capilla, el día de San Clemente, el retrato del mismo Rey de bulto y vestido de Brocado con su misma espada en la mano... y allí llega el Asistente de Sevilla, á quien con pleito omenaje se le entrega la espada de el Sancto Rey". Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía*, Sevilla, Fernando Díaz, 1588.

posterior traslado de los cuerpos de la reina y su hijo a las hornacinas del presbiterio¹⁰⁷, concediéndole al recién nombrado san Fernando una posición destacada y preferente junto a la Virgen de los Reyes¹⁰⁸. Fue en este momento cuando los simulacros de los reyes ya no les acompañaron, lamentablemente desapareciendo sin dejar huella alguna y perdiéndose sus referencias.

La imagen sedente de don Fernando que había gozado de pleno protagonismo en la antigua Capilla Real paulatinamente fue perdiendo relevancia en la escenografía sacra, quedando visible tan solo en la ceremonia de san Clemente si atendemos a la descripción que nos proporciona Ortiz de Zúñiga, para posteriormente desvanecerse definitivamente del espacio físico de la nueva Capilla Real. Poco a poco, sin desaparecer totalmente, dejó paso a otras creaciones iconográficas acordes con nuevas necesidades conceptuales e intenciones estéticas, como la que se nos presenta en los manuscritos de la *Genealogía* de Alonso de Cartagena¹⁰⁹, en la que se concibe a don Fernando en actitud mucho más activa, a caballo, recibiendo las llaves de la ciudad de manos del rey moro, para finalmente aparecer la imagen devocional de san Fernando en la que el monarca mantiene sus atributos, alza su espada y toma el orbe en sus manos, pero esta vez se presenta frente a los fieles alzado, reclamando la santidad que durante tanto tiempo le había sido negada¹¹⁰.

¹⁰⁷ En el año 1677 por real cédula los ataúdes fueron examinados y trasladados a dicho emplazamiento. Sería en 1948 cuando se realizaran las esculturas de la reina Beatriz y Alfonso X que vemos actualmente en los nichos laterales de la Capilla.

¹⁰⁸ Todo el ceremonial en torno a la figura de Fernando III en este momento ha sido recogido por Alfredo J. Morales, "Rey y Santo. Ceremonial por Fernando III en la catedral de Sevilla" en Víctor Manuel Mínguez Cornelles (coord.), *Visiones de la monarquía hispánica*, Castelló de la Plana, Universitat San Jaume I, 2007, pp. 89-120.

¹⁰⁹ Bonifacio Palacios Martín (ed.), *El Libro de la Genealogía de los Reyes de España de Alonso de Cartagena*, Valencia, Biblioteca Nacional de España-Scriptorium, 1995; Luis Fernández Gallardo, "Idea de la historia y proyecto iconográfico en la *anacephaleosis* de Alonso de Cartagena", *Anuario de Estudios Medievales*, 40/1 (2010), pp. 317-353.

¹¹⁰ Para un estudio más pormenorizado de la iconografía del rey Santo ya en época moderna véase: *Fernando III rey de Sevilla*, catálogo de exposición, Sevilla, Caja San Fernando, 1994; Adelaida Cintas del Bot, *Iconografía del rey san Fernando en la pintura sevillana*, Sevilla, Diputación Provincial, 1991; Ana Melero Casado y Dolores Torres Pegalajar, "Fuentes y bibliografía para el estudio iconográfico", *Archivo Hispalense*, 77 (1994), pp. 89-100; Fernando Moreno Cuadrado, *Iconografía de San Fernando en Córdoba*, Córdoba, Museo Diocesano de BBAA, 1989; Miguel Ángel Sánchez de León Fernández, "Iconografía del rey San Fernando III en la Real Academia de BBAA de San Fernando", *Boletín de la Real Academia de BBAA de San Fernando*, 75 (1992), pp. 511-555.